دكتور محمّد الجوّادى

مُذكّرات المرأة المصريّة

دراسة تحليلية تاريخية نقدية لمذكرات بنت الشاطئ
وجيهان السّادات ولطيفة الزيات وزينب الغزالى
وإنجى أفلاطون واعتدال ممتاز واقبال بركة
ونوال السّعداوى وسلوى العنانى وثريا رشدى

دار الشروق

مُذكّرات المرأة المصريّة

الطبعة الأولى
١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

© دار الشروق
أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني - هاتف . ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٢٩٣٣٣
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) تلكس . 93091 SHROK UN
بيروت : ص ب ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨٦٧٥٥٥ - تلكس : SHOROK 20175 LE

الغـلاف : الفنان فـؤاد هنـو
اللوحات الداخلية : الفنان فرج حسن
الخطـوط : محمـود إبراهـيم

إهداء

إلى شـقيقتـي زيـنب
حـبا وتقـديرًا وعـرفاناً بالجميـل

هـذا الكتاب

هذا كتاب عن المرأة المصرية يقرأ فيه المؤلف للقارىء بعض ما كتبته المرأة المصرية عن نفسها فى عشر كتب مهمة صدرت خلال العقدين الأخريين ، وفى بعض هذه الكتب بعض ما أرادت المرأة المصرية أن تسجله عن نفسها ، وفيها كذلك بعض ما يمكن لنا أن نقرأه مما لم ترد أن تسجله بنفس الدرجة .

وفى الفصول العشرة التى يضمها هذا الكتاب نستطيع أن نتأمل المرأة المصرية فى أربعة محاور (أبواب) أساسية ، فنحن نرى فى الباب الثانى بفصوله الثلاثة نموذج السياسية التى جاهدت قدر ما استطاعت من أجل تحقيق ما اعتقدت أياً كان هذا الذى اعتنقته ، ونرى هذا الجهاد متمثلاً فى صور ثلاث تعرضها الفصول الثلاثة فنرى صورة النشاط النارى كما هو فى حالة السيدة إنجى أفلاطون يبتدأ ناراً ويستمر ناراً وتظل النار تحت الهشيم ، وصورة النشاط العلنى يتحول إلى نشاط سرى ثم يعود ليتحدث عن نفسه كما هو فى حالة السيدة زينب الغزالى . . وصورة النشاط الذى يفتر ثم يعود إلى الانتظام وهو نشاط السيدة لطيفة الزيات التى تحدثنا عن الجوانب النفسية المنعكسة عن ممارستها للنشاط السياسى وعن انقطاعها عنه أيضاً فى مقابل حديث السيدتين إنجى افلاطون وزينب الغزالى عن مشاركتيهما وممارستيهما الدائبة والمستمرة .

وفى مقابل هذا النشاط السياسى البارز نجد الباب الأول بفصليه يتحدث عن شخصيتين من أبرز شخصياتنا العامة وهما تمزجان حديثهما عن العام بحديث عن الخاص فهما تقدمان لنا جزءاً من ذكرياتهما ، لا الذكريات كلها ، وتخصان بهذا الجزء شركة الحياة التى كانت بينهما وبين زوجيهما الراحلين ، فنقرأ للسيدة بنت الشاطىء قصة حياتها من منظور علاقتها بزوجها العظيم

الشيخ أمين الخولى ، ونقرأ للسيدة جيهان السادات قصة حياتها كزوجة لزوجها العظيم الرئيس محمد أنور السادات .

أما الباب الثالث بفصليه فهو مخصص للمرأة التى تشارك الرجل عمله وحياته ونشاطه المهنى ، وتتعرض مثله لصعوبات الحياة ومشكلاتها وبيروقراطيتها وإنجازاتها ومكاسبها وشكوكها وضريبتها ووطأتها وعذابها ونعيمها وزخرفها وتقلباتها : هذه المرأة تطل علينا بصورتين : من خلال شريط سينمائى طويل وممتد وممتع ، ومن خلال شرائح سينمائية متعاقبة ، فأما الشريط فيمثله كتاب اعتدال ممتاز « مذكرات رقيبة سينما» وهو بلا شك أفضل كتاب يروى تجربة المرأة المصرية العاملة ، وأما الشرائح السينمائية المتعاقبة (Slides) فيضمها كتاب إقبال بركة «مذكرات امرأة عاملة» .

بقى المحور الرابع وهو محور « الإنسانة » فى المرأة المصرية ، وقد اخترنا لهذا المحور ثلاثة كتب مهمة تتناول تجارب خاصة جداً أو غير مسبوقة فى أدبنا العربى المعاصر فهذه السيدة ثريا رشدى تحكى قصة حبها و زواجها من منظور التجربة الإنسانية الخاصة جداً فتنجح فى ذلك نجاحاً كبيراً ، وتقدم لنا كتابة ذاتية فى صورة موضوعية ، وكتابة موضوعية فى صورة ذاتية ، وبالإضافة إلى تجربة الحب والارتباط نجد أديبة وصحفية لامعة هى السيدة سلوى العنانى وهى تروى لنا معاناتها مع المرض المزمن بروح الفنان وقلب المؤمن وعقل المرأة ، وقبل هاتين نجد الدكتورة نوال السعداوى تتناول حياتها الأولى فى كتابها «مذكرات طبيبة» وتتعمق مع القراء مشاعر الأنثى بفلسفة ثائرة .

على هذا النحو نجد هذا الكتاب بفصوله العشرة وبأبوابه الأربعة وقد استطاع أن يقدم للقارىء ما يمكن وصفه بأنه بانوراما ، وما قد يمكن وصفه إلا بأنه « بانوراما» ، وما لا يمكن وصفه بأنه «بانوراما» . . وفيما بين هذه الحالات الثلاث المتراوحة بين الإمكان واليقين والاستحالة يمضى قلم مؤلف هذا الكتاب وهو يحاول أن يفهم المرأة المصرية التى ستظل دائماً صعبة على الفهم بحكم كونها امرأة ، وسهلة الفهم بحكم كونها وكوننا مصريين .

وفيما بين الإمكان واليقين والاستحالة أيضاً يتأرجح المؤلف فى أحكامه التى يخرج بها متى انتهى من القراءة، والتى يصدرها متى انتهى إلى الكتابة ، ولكنه يبقى بعد هذا ممتنا لهذه الصحبة الرائعة التى عاشها .

وليس من شك أننا لا نزال نفتقد كتابات رائدات العلم والتعليم عن دورهن المهنى، ودورهن فى الحياة العامة ، ولم تلتفت أى من دور النشر حتى الآن إلى أن تطلب إلى طبيباتنا الكبار والأساتذة الجامعيات أن يكتبن لهن مذكراتهن ، حتى الصحفية الأولى السيدة أمينة السعيد لم تقم بهذا الدور ، أو لم يُطلب إليها أو لم يُلح عليها فيه، الله أعلم، ولكن هذا هو ما حدث فعلاً .

وقد كان فى وسع المؤلف أن يعجل بصدور هذا الكتاب قبل انعقاد مؤتمر المرأة فى بكين، ولكنه آثر أن يستبقيه بعض الوقت حتى ينفض السامرُ الذى قد يكون [لنا وعلينا] أن نحضره هناك ولكننا نضيع بعض وقتنا الثمين حين نُحضره إلى صحفنا قبل أن نَحْضره هناك. . نعم نضيع بعض هذا الوقت الثمين لأنى مؤمن أن حالة المرأة المصرية حالة خاصة جدا، فهى ليست فى حاجة إلى دعاوى التغريب أو التسويق لأنها سبقت كل هذا من قديم الزمان فى الحضارة المصرية القديمة وفى الحضارة الاسلامية كذلك وفى حضارة القرن العشرين، لست أريد أن أقول إنه ليس بالامكان أبدع مما كان ولكنى أنبه إلى هذه الحقيقة التى قد يتجاهلها بعضنا حين تضيق بنا بعض سبل الحياة فى معية الأيام .

وقد اتيح لى بالطبع أن أعرف كثيراً من السيدات من مختلف الجنسيات لآجال قصيرة وطويلة ، واعترف أننى لم أعرف المرأة المصرية إلا متأخراً جداً عن معرفتى بغيرها ،ومع أنى نشأت نشأة سوية جداً ، فإنى لأسباب إدارية بحتة لم أزامل المرأة المصرية طيلة طفولتى وشبابى إلا بضعة شهور فى السنة الاعدادية من كلية الطب ،ثم كنت طيلة دراستى للطب أنتمى إلى واحد من فصلين دراسيين(sections) يضمان «المحمدين» حتى إننا كنا نتنادى باسماء الآباء أو الألقاب . . وكنت قبل ذلك طيلة تعليمى العام فى مدارس للبنين فقط ،

ولهذا لم يتح لى أن أعيش الحياة اليومية التى يختلط فيها الزملاء بالزميلات إلا متأخراً جداً ولكنى مع هذا كله احتفظ للمرأة المصرية بكل الامتنان على جميع المستويات ، ولا أعتقد أننى أصبت فى يوم من الأيام بأى أذى منها مهما كانت قاسية أو جارحة أو حادة.أو حريصاً على الإيذاء أو الانتقام، وقد يكون هذا دافعاً إلى أنصار الرأى الآخر ليدحضوا شهادتى فى حق المرأة المصرية ، ولكننى سعيد بالحالين وفى الحالين رغم أنى فى كتابى هذا ناقد قاس إلى أبعد الحدود .

هل أنا أعتذر عن هذه القسوة ؟ أم أبررها ؟ أم أنفيها بما يشبه الاثبات . . أم أننى أثبتها على حين أنها غير موجودة ؟ لست أدرى .

أم أن القسوة التى أتحدث عنها هى نوع من الجفاف ليس إلا ؟ وهل هو جفاف اللفظ أم المشاعر ؟ لست أدرى .

وهل كتُب هذا الكتاب من أجل التمجيد ؟ أم من أجل الفخر ؟ أم من أجل النقد المحتسب . . ؟ لست أدرى !

وهل يلاقى هذا الكتاب قبولاً ؟ أم انتقادًا ؟ أم تجاهلاً لست أدرى . .

كل ما أدريه أننى أرجو الله الثواب وأسأله المغفرة .

ولاشك أنى مدين لأسرة دار الشروق وعلى رأسها المهندس إبراهيم المعلم رئيس مجلس الإدارة ورئيس اتحادى الناشرين المصريين والعرب، والمهندس أحمد علام مدير عام المطابع ، والأستاذ أحمد الزيادى مدير عام النشر، والأستاذ فؤاد هو المدير الفنى، والأخ مصطفى بكير الذى ساعدنى على تنفيذ كل ما أردت من تصويب وتنسيق حتى يخرج هذا الكتاب على هذا النحو الدقيق والجميل .

والله سبحانه وتعالى أن يجزيهم عنى خير الجزاء

محمد الجوادى

مدرس طب القلب ـ كلية طب الزقازيق

ت : ٣٤٨٣٤٨١_٣٣٦٠٠٠٧ القاهرة



الباب الأول

المرأة المصرية فى الحياة العامة

الفصل الأول :

على الجسر

للدكتورة بنت الشاطئ

صدرت هذا الأسبوع عن الهيئة العامة للكتاب بواكير الأعمال الكاملة للدكتورة بنت الشاطئ . . وفى مطلع هذه الأعمال قصة حياتها التى كتبتها بعنوان «على الجسر» تقصد كما ذكرت هى فى العنوان الذى على الغلاف وفى الصفحة الأولى ذلك الجسر الذى «بين الحياة والموت» .

وقصة حياة الدكتورة بنت الشاطئ حافلة بالإعجازات والمواقف المشرفة ، ولعلها تقريباً آخر قصة حياة لمن لاقوا العنت وذاقوا مرارة الحياة وهم يسعون إلى العلم ، فبعد الدكتورة بنت الشاطئ وعصرها كانت مظلة التعليم قد امتدت بحيث أتاحت لكل ذى رغبة أن ينهل وأن ينال الشهادات والمراكز ، وساعد تقدم الحضارة والبنية الأساسية على إتاحة الحد الأدنى الذى يضمن تيسير وصول المرء إلى منابع العلم ووصول منابع الثقافة إلى الناس فى سهولة وسرعة أيضاً . . وبالإضافة إلى هذين العاملين فقد كان هناك عامل ثالث هام جدا حين أصبح الأهلون على تباعد مستوياتهم الفكرية والاقتصادية والاجتماعية . . الخ) مقتنعين بأهمية تعليم البنات أو على الأقل بعدم «حرمانية» هذا التعليم أو شذوذه .

ومع هذا كله فإن الدكتورة بنت الشاطئ فى كتابها الممتع تأبى أن تفيض فى الحديث بصوت مرتفع عن هذه الحياة الطويلة العريضة التى بذلت فيها كل ما أتاها الله من قدرات وتوفيق ، تأبى الدكتورة بنت الشاطئ أن تأخذ منحى طه حسين فى الأيام أو أحمد أمين فى حياتى أو توفيق الحكيم الأكثر فناً وتفنناً حين

* نشر بتوسع أكثر من هذا فى جريدة الأهرام تحت عنوان «بنت الشاطئ وقصة الحياة التى لم تكتب» .

عرض حياته بطريقة فنية فى أكثر من عمل مثل كل منها مرحلة من المراحل ، وتعمد الدكتورة بنت الشاطئ إلى أن تركز حياتها فى بؤرة واحدة هى علاقتها بالشيخ أمين الخولى ، وفى هذا تصدر الدكتورة بنت الشاطئ عن إيمان عميق بأن حياتها كانت قبل معرفتها بالرجل طريقاً إليه ، وبعد رحيله انتظاراً للقاء الثانى به فى الحياة الآخرة ، وهى تقول فى هذا المعنى : «وتجلت فينا ولنا وبنا ، آية الله الكبرى الذى خلقنا من نفس واحدة فكنا الواحد الذى لا يتعدد ، والفرد الذى لا يتجزأ ، وكانت قصتنا أسطورة الزمان ، لم تسمع الدنيا بمثلها قبلنا وهيهات أن تتكرر إلى آخر الدهر» وهكذا نرى بوضوح إلى أى حد كان التقدير الزائد المتزايد من بنت الشاطئ لقصة علاقتها بالشيخ الخولى .

فالدكتورة بنت الشاطئ تصمم على أن تجعل حياتها كلها داخل هذا الإطار الذى يجمعها بهذا الرجل ، وحتى بعد مرور عشرين عاماً على رحيل هذا الرجل فإن بنت الشاطئ لاتزال تعيش ذكراه الماضية والقادمة (انطلاقاً من شعورها الدينى العميق بالقدوم المحتم للآخرة) ، وهو المعنى الذى تعبر عنه بأنها واقفة على الجسر ، ومن المؤكد أن بنت الشاطئ لاتزال على رأيها هذا بعد عشرين عاماً ، حتى إنها لم تجد ما تود أن تضيفه إلى كتابها فى ١٩٨٦ غير كلماتها التى كتبتها فى تقديمه سنة ١٩٦٦ والتى قالت فى نهايتها :

«إلى أن يحين الأجل
سأبقى محكوماً علىّ
بهذه الوقفة الحائرة على المعبر
ضائعة بين حياة وموت
انتظر دورى فى اجتياز الشوط الباقى
وأردد فى أثر الراحل المقيم
عليك سلام الله إن تكن
عبرت إلى الأخرى
فنحن على الجسر . . »

وعلى خلاف ما يتوقع القارئ من كتاب أدبى لأديبة ملكت ناصية الكلمة فإن هذا الكتاب الذى هو قصة حب (مع احترامنا لسمو هذا الحب) يخلو

تماماً من الحديث عن الجوانب التى جذبت الفتاة فى هذا الرجل الذى أحبت ، وليس من الصعب على القارئ أن يفهم أن مثل هذا الجانب كان مستحيل التحقيق فى كتاب سيدة نشأت وعاشت ولازالت بيئة دينية شرقية محافظة ومتحفظة إلى أبعد الحدود .

ليس فى هذا الكتاب على طول فقراته ، وإطناب عباراته ، وكثرة تفصيل المشاعر فى جمل متساوية صورة من صور اندلاع العاطفة ، ولا مقدماتها ، وإنما هو كله تعبير تام عن آثار هذه العاطفة فى نفس صاحبتها ، وقد لا يرضى عن هذا الكتاب المتطلعون إلى التصوير الحسى الصادق للعاطفة الصادقة ، ولكن الذين يفهمون أن علاقة الحب التى كانت بين الزوجين لم تكن إلا تعبيراً «رقيقاً» عن علاقة التلميذ المحب للأستاذ المعشوق سيجدون فى وسعهم أن يتفهموا روح هذا الكتاب وهذه القصة على نحو أروع ، حين يدركون أن للعلم مكاناً سامياً فى دنيا العواطف التى قد لا تدور حتى الآن فى آداب العالم إلا حول الآهات والنظرات .

ولقد وقع طه حسين نفسه فى هذه النقطة أو «الإشكالية» حين خلت الأيام التى صور فيها كثيراً من تفاصيل حياته المضطربة من حديث عن مغامراته العاطفية أو محاولاته (على الأقل) ، وانتبه إلى هذا الدكتور زكى مبارك حين نقد الأيام فى الثلاثينات وعرج على مقارنة طه حسين بروسو وما فعل من رواياته لحياته وأحداثها بصراحة ممتازة . اقترب من درجتها ومهاراتها طه حسين ولكنه أى طه حسين عجز عن أن يصف هيامه بالعذارى كما فعل الأديب الفرنسى والتفت إلى هيامه بالنعال (مشيراً إلى تفصيل الدكتور طه حسين الحديث عن عبثه بنعال زملائه التى يتركونها عند باب حجرة العريف وسيدنا . . إلخ) بدلا من الهيام بالجمال .

وهكذا شُغلت الدكتورة بنت الشاطئ بكثير من المواقف والتأملات عن أن تروى للناس وللنساء بصفة خاصة كيف تتقد العواطف الصادقة وكيف تتوجه هذه العواطف إلى تحقيق الغاية الإلهية من الارتباط الصادق الذى لا تدوم الحياة

إلا به. وفيما عدا عبارات قليلة غاية فى الاحتشام لا نجد تعبيراً كثيراً عن الجوانب غير العقلية فى هذا الحب الرهيب بين الزوجين ، ولقد كان أمين الخولى كما نعرف رائد مدرسة العقل فى أدبنا المعاصر ولبنت الشاطئ مكانة مرموقة فى هذه المدرسة بالطبع ، ولكن المؤكد أن علاقة الزوجين قد تجاوزت هذه الدائرة . . ومع هذا فإن الآثار الأدبية التى تصور هذا الجانب تكاد تكون نادرة إلا فى عبارات قليلة كتلك التى تضمها قصيدتها التى عنوانها : «بعد عام» حين تقول فى ٩/ ٣/ ١٩٦٧ ص ١٥٦ :

« لم تغب رؤياك عنى فى الدجى
وحديثى كله ،
عنك . . ولك !
وأناجيك فيرتد الصدى
من بعيد ،
سائلاً عنى وعنك :
كيف أبقى بعد إيغال النوى ،
وحياتى سرها ،
فيك . . وبك ؟
هل مضى العام ومازلت هنا
أنقل الخطو
على الجسر إليك
أبأنفاسك أحيا . . أم ترى
مات بعضى
ويكى بعضى عليك ؟»

هنا يبرز هذا الالتحام الصادق الذى يجعل بنت الشاطئ تعتقد أن بعضها قد مات ، والبعض الآخر يبكى على الحبيب المفارق ، وأنها تحيا بأنفاسه رغم أنه قد مات ، وهى تراه فى الظلمة ، وتسمع صوتاً لا ندرى أهو لها أم له ؟ إنما هو رد صدى نجواها إليه يسأل عنها وعنه كيف تبقى بينما سر حياتها فيه وبه .

والدكتورة بنت الشاطئ التى لم تذق الكأس وما فى الكأس تأبى بحكم تأثرها بالصورة البيانية فى الشعر العربى (الأصيل) إلا أن تدير قصيدة رائعة لها

بعنوان " كلمات للذكرى " حول فكرة استواء الحلو والمر مادام الرجل قد ذهب و تلجأ الى كأس الحياة والمنون فى صياغة صورها، تقول المفكرة الإسلامية فى عبارات رقيقة تحفل بالمشاعر الحقة الصادقة التى فيها كل الانفعال الذى قد تخلو منه آثارها الأدبية :

«ما علينا . . اشرب الكأس ولا تبق ثمالة
ما علينا . . يستوى حلو ومر
وافترض أنا رفضنا شربها
هل يبالى رفضنا ، دهرٌ يمر ؟
هوّن الأمر علينا أننا
قد جرعناه طويلاً
قطرة فى إثر قطرة
ومضى الدهر علينا لاهياً
غافلاً . . لم يلق نظرة
فلنسغ من كأسنا هذى الثمالة
يستوى حلو ومر
طال مسرانا ولم تبق ذبالة
ما علينا . .
يستوى ليل وفجر»
ثم تقول :
«غاب عنا نجمنا ذات مساء
وسرينا بعده نرعى السراب
وتعللنا برؤيا فى المنام
ومضى عام ، وعام إثر عام
ما مللنا
إنما مل السراب
فتوارى يائساً منا ، وذاب
فى سراديب غمام وضباب
وخبا ما كان من وهم عقيم . . »

أية شاعرية رائعة تلك التى صاغت بها الدكتورة بنت الشاطئ هذه الأبيات التى عبرت أصدق تعبير عن حيرة الرفيق فى غياب رفيقه ، فهو يعد ذلك

الرفيق نجمه الذى يهتدى به ، ولكنه ما إن يغيب حتى يجد نفسه مندفعاً إلى السير على غير هدى مع السراب ، ثم تمضى الأيام فلا يذهب السراب بالرفيق المكلوم وإنما يذهب بنفسه فيتوارى من يأسه . . وهكذا تنتصر صاحبتنا على السراب الذى قد يظن فيه البعض الهدى ، وتعود إلى الأصول حتى ولو كانت غائبة ، وليمض الدهر كما يمضى فهو الغافل وهو اللاهى، أما هى فإنها تعرف الطريق ولهذا يستوى عندها كل حلو وكل مر ، فهى على الجسر .

وتمضى هذه القصيدة الرائعة «كلمات للذكرى» لتستعرض مواقف شتى تزيد الفكرة وضوحاً وعمقاً حين تتحدث عن مرسى الغريب فى اليم ، وعن طريق الحبيب فى البحر ، وعن المخبأ فى المسرى بالليل فتنتهى من كل هذه الصور إلى أن كل شىء يستوى إذ يستوى البحر والبر، والمد والجزر، والرفض والصبر ، والليل والفجر ، والأمن والذعر ، والنفع والضر ، والحلو والمر ، ولهذا فإن لك «أن تشرب كأس الحياة ولا تبق ثمالة » .

لم أشعر حقيقة بكل هذه العواطف المتناقضة من اليأس والأمل ، والضياع والثقة كما شعرت فى هذه الأبيات الصادقة التى تقشعر لها نفس كل مؤمن ، وتهتز لها عقلية كل مَنْ هو فى طريقه إلى الإيمان .

ولقد نجحت بنت الشاطئ حين أتاحت لنفسها فرصة تركيز العبارة (مع أنها فى كتابتها لا تتيح لنفسها هذه الفرصة كثيراً) فى أن تصوغ من روائع النظم العربى أبياتاً ترتفع بها إلى قمة الصدق النفسى فى التعبير الأدبى إذا ما أتيح لهذا الصدق أن يقترن بروعة البيان العربى المعجز وذلك حيث تقول :

«أى مرسى لغريب
زادَه يأس وقهر ؟
كلما نادى أجيب
غيب الملاحَ قبر
ليس يُرجى أن يئوب
فإلى أين المفر ؟
تاه فى اليم الطريق

أينما وليتُ واجهتُ الضياع
صارع الأمواجَ
ما جدوى الصراع
مزق النوءُ الشراع
وهوى المجداف فى قاع سحيق . . »

رباه . . أية شاعرية فياضة تلك التى تتمتع بها هذه الأديبة التى ننساها وننسى أدبها رغم أنها حاضرة بيننا فى الأهرام ، وفى مقالات متصلة ، ولكننا فى غيبة النقد والاهتمام بالأدب الحقيقى طيلة أعوامنا التى مضت أصبحنا لا نعرف للدكتورة بنت الشاطئ إلا مجادلاتها فى الغزو الفكرى وحوارات البهائية . . إلخ) وعلى بنت الشاطئ نفسها يقع وزر كبير من هذا الوزر ، وهى ترتضى لنفسها أن تكتب تحت اسمها فى مقالاتها أنها أستاذة الدراسات العليا فى جامعة القرويين ، وهذه العبارة فى حد ذاتها كفيلة بتقديم الثقافة المصرية (والعربية) الحاضرة إلى قفص الاتهام حين تجد بنت الشاطئ نفسها مدفوعة إلى البحث عن لقب مثل هذا اللقب لتردف به اسمها ، مع أنها أكبر من كل الالقاب ، ويكفى أنها بنت الشاطـئ .

ولست أزعم أن كثيراً من الجيل الذى أنتمى إليه لا يعرفون من قصة الدكتورة بنت الشاطئ فى حياتها وجهادها الذى امتد لأكثر من ستين عاماً إلا قشوراً متفرقة ، أو هم لا يعرفون على الإطلاق ، وليس على هؤلاء حرج بقدر ما على الثقافة التى نعيش دنياها التى يوجهها أدباء مشغولون أو مغرضون أو غافلون .

ولقد قرأت قصة حياة بنت الشاطئ أول ما قرأتها مما سمعته من والدتى حين كنت لا أستطيع القراءة بعد ، ولقد قرأت بنت الشاطئ آخر ما قرأت هذه الأيام فأحسست أن والدتى فى عباراتها منذ أكثر من عشرين عاماً قد أعطت بنت الشاطئ حقها بأكثر مما أعطته بنت الشاطئ نفسها فى هذا الكتاب ، وهذا هو بيت القصيد فيما أكتب اليوم ، فإن أهم ما فى هذا الكتاب هو ما ليس فيه ، فقد كان فى وسع مؤلفته أن تجعل من قصة حياتها مادة لكتاب

أعظم من هذا الكتاب الذى جعلت محوره زوجها العظيم، كان فى وسع الدكتورة بنت الشاطئ أن تفرد الصفحات الطوال لما أجملته فى سطور وعبارات معدودة ولكن الحب الأعمق أبعد الدكتورة بنت الشاطئ عن حب النفس وحب الذات ، وهذا شىء عظيم ، ولكنه أبعدها أيضا عن حب القراء ، وهذا هو الذى يستحق النقد .

كان فى وسع هذه السيدة أن تنتبه إلى إيجابيات كثيرة فى تجربتها الفريدة ، فتحيلها إلى مادة للحوار الداخلى بينها وبين نفسها ، بينها وبين قارئها ، وللصراع الذى يدور فى المسرح ، وللعقد التى تدور فى القصة ، وللديالوج الذى يكون فى كل حوار ، ولكنها تلتفت إلى هذا كله ، ولعلها فيما فعلت كانت أصدق تعبيراً عن حياتها التى مضت على هذا النحو من الإسراع حين أسرعت أو ضاعفت السرعة فى مرحلة كفاحها حتى دخلت الجامعة ، ثم هى تسرع أيضاً حين تروى تفاصيل هذا الإنجاز الذى حققته فى سرعة بالغة .

كان فى وسع بنت الشاطئ أن تعمد إلى لحظات حرجة من حياتها فتبدع فى تصويرها بدلاً من أن تجيد إجمالها ، وتعنى بتفاصيلها قبل أن تخلص بالقارئ إلى الإنجاز الذى حققته ، ولكن بنت الشاطئ كانت وهى تسير هذه الخطوات المسرعة تتعجل النهايات التى حققتها ، فضاعت منها يومها لذة الحياة ، وضاعت من قارئها فى كتابها(على الجسر) متعة قراءة أدب الحياة الحق . . فهل تعوضنا ؟



الفصـل الثـانى :

سـيّدة من مصـر

للسيدة چيهان السادات

(١)

أخيراً أتيح للقارئ العربى أن يقرأ للسيدة جيهان السادات ما كان يود قراءته لها لا سماعه عنها منذ زمن بعيد، وهذه هى السيدة الأولى إلى ما سبقت إليه فى عصرنا الحديث، والأولى (سابقاً) فى البروتوكول المصرى، تتحدث إلى القارئ العربى على مدى صفحات طوال حديثاً لا تعوزه الصراحة ولا يكتنفه الغموض ولا تحيط به المخاوف. . وهو مع هذا حديث متحفظ فى كثير من ثناياه لا يضيف أعماقاً ولا أبعاداً ولا أسراراً إلى ما عرف الناس عن صاحبته من خلال شائعاتهم التى قد يصدقونها بعد أن يروونها، أو من خلال صحافتهم التى تزين للناس ما تزين ثم تروى لهم عكس ما زينت بالأمس.

هذا كتاب يريد القارئ منه أن يتعمق ذات صاحبته فإذا هى لا تساعده على هذا حتى وإن فرضت ذاتيتها فى كثير من أرجائه. . كتاب يود القارئ لو طالت بعض فصوله عما هى عليه ليستقرئ تجربة سيدة أظهرت من الآثار الفاعلة والفعالة ما لم يظهره كثير من المتكلمين. . ومع هذا فإن القارئ لا يجد من تجربتها إلا نتائجها ولا من أعمالها إلا ما يطالع الناس من انجازات. . وباستثناء موقف أو موقفين فهى لا تدلنا على الإطلاق على مفاتيح نجاحها وكأنما جاء نجاحها كما يظن كثير من الناس صدفة مع أنه لم يكن كذلك.

(٢)

ومع هذا كله فإن هذا الكتاب نموذج ممتاز للصدق الممتاز الذى تُكتب به

---

* نشر هذا المقال بنفس العنوان فى مجلة عالم الكتاب .

الكتب التى تتناول السيرة الذاتية . . وهو نوع من الصدق غير الصدق الواقعى وغير الصدق الفنى، صدق يتواءم مع ما فى نفسيات القراء الذين تتوقعهم المؤلفة حتى وإن لم يكن النقاد من بين هؤلاء القراء المتوقعين.

وهذا كتاب من أربعة عشر فصلاً شاءت مؤلفته [أو وافقت على] أن تجعل له ترتيباً كترتيب الأفلام السينمائية تبدأ الفصل الأول بما ينتهى به الفصل الرابع عشر، ثم هى تختار من حياتها ومن حياة زوجها ـ الراحل العظيم ـ علامات هامة تجعلها محاور لفصول كتابها الكبير، فهى تحدثنا فى الفصل الأول عن طفولتها فى القاهرة ولكنها لا تعطى هذا الحديث حقه بقدر ما تعطى الجانب الذى تريد إثباته للناس من عراقة جذورها وأصولها «البريطانية» دون أدنى حاجة عند القارئ المحب لها إلى هذا ليزداد حباً، ولا عند القارئ المبغض ليقل كرهاً ، وتنتقل السيدة جيهان السادات فى سرعة بالغة فى الفصل الثالث إلى تصوير علاقتها بحبيب عمرها ولا تنسى أن تدلنا فى هذا الفصل على خُطاب ثلاثة لها آثرت عليهم هذا الثائر، وتروى لنا السيدة جيهان السادات فى الفصل الرابع قصة قيام الثورة بما لا يزيد ولا ينقص فى معلوماتنا ولكنها تستطيع أن تجدد فينا التقدير العميق لمكانة أنور السادات حين تضع على أول هذا الفصل (ص ١٣١) صورة رجال الثورة أجمعين فى صورة بروتوكولية يقف فيها أنور السادات إلى جوار عبد الناصر مباشرة . . وربما انطبق على هذه الصورة قول القائلين بأهمية الصور التى تغنى عن كتب أو فصول على أقل تقدير، ثم تخصص السيدة جيهان السادات الفصل الخامس للحديث عما أسمته فترة عبد الناصر، وهو تعبير سيء حتى وإن كان مترجما، ويأتى بعد هذا أعظم فصلين فى هذا الكتاب أو أعظم فصلين كتبتهما السيدة جيهان السادات على الإطلاق وهما الفصلان السادس «الحياة فى القرى» والسابع «أوجاع مصر» وقد أجادت السيدة جيهان السادات فى تصوير القرية المصرية فى الفصل السادس على نحو لا يتأتى إلا للأدباء المطبوعين. وربما ساعدها على ذلك نضج تجربتها حين كانت تختزن فى عقليتها ما كتبته بعد ذلك من تجربة الحياة فى

القرية المصرية، وربما ساعدها أكثر تحررها التام من ذاتيتها حين كتبت وهى [بنت المدينة] فكتبت وقد توفر لها الاطمئنان النفسى أنها تكتب من علٍ فهى تُنصف فى طمأنينة ، وتنقد فى طمأنينة أيضاً.

أما الفصل الخاص بأوجاع مصر والذى يتحدث عن هزيمة ١٩٦٧ فلابد للمؤرخين الأفاضل أن يحتفظوا به بين الوثائق التى يريدون بها تصوير ما حدث فى ذلك اليوم الأغبر كما يقولون، أو ما حدث من جراء ذلك اليوم الأغبر، ولابد لنا أن ندرك كيف أن السيدة جيهان السادات كانت هى الأخرى فى صباح ذلك اليوم وفى ضحاه مؤمنة تمام الإيمان أننا قد دمرنا من الطائرات الاسرائيلية فوق المائة، فإذا كانت الزوجة «الأكثر دينامية» بين زوجات الثوار والمسئولين جميعاً على هذا اليقين فقل يومها إن على الدنيا السلام، وقد كان بالفعل.

تخصص السيدة جيهان السادات بعد ذلك الفصل الثامن للحديث عن الفترة الأولى من حكم زوجها حين كان عليه أن يتخلص سراعاً من مناوئيه، وتجعل السيدة جيهان السادات عنوان هذا الفصل " الخيانة والغدر" ، وهو عنوان جميل جداً من دون أن تقصد السيدة جيهان السادات، فأما الخيانة فكانت كما تريد السيدة أن تقول من هؤلاء المساعدين، وأما الغدر فقد سبق إليه أنور السادات حين غدر (وهذا حقه) بمن كانوا يريدون الغدر به فى الصباح، فأبقاهم لليلتهم فى المعتقلات إلى أبد الآبدين، حتى وإن خرجوا من المعتقلات المادية بعد حين.

وتحكى السيدة جيهان السادات فى الفصل التاسع قصة الحوادث التى سبقت حرب أكتوبر ١٩٧٣ وتجعل لهذا الفصل عنواناً رومانسياً لا علاقة له بالموضوع أبداً «دم ابراهيم» ولكنها تبدأ هذا الفصل بالحديث عن رحلتها للعمرة!! وتحكى للقارئ (السائح) بعض معلومات من معلومات الأدلة السياحية عن الأراضى المقدسة والإسلام وبعثة النبى عليه أفضل الصلاة والسلام.

تخصص السيدة جيهان السادات بعد هذا الفصل العاشر للحديث عن

نشاطها فى المجتمع تحت عنوان مكتب السيدة الأولى. . ثم عن نشاطها فى الأحوال الشخصية للمرأة المسلمة بوجه خاص تحت عنوان «المرأة فى المجتمع الإسلامى» وهو عنوان الفصل الحادى عشر. . ثم تقص علينا قصة السلام ومبادرته (الفصل ١٢) ثم قصة اغتيال زوجها (الفصل ١٣ : باسم الله).

(٣)

هذا إذن هو كتاب السيدة جيهان السادات بين يديك على نحو ما أرادت ولابد أن نذكر لها بكل العرفان مبادرتها إلى كتابة هذا الكتاب على النحو الذى تراه اليوم وغداً فى المكتبة العربية.

وقد نجحت السيدة جيهان السادات بهذا الكتاب أن تضع قلمها بين الأقلام الكثيرة التى تناولت هذه الفترة من عمر هذا الوطن، وقد أحسنت صنعاً حين تصدت لهذه المهمة أيا كان دافعها إليها، وربما كان هذا هو النتاج الفكرى غير الأكاديمى للسيدة جيهان السادات فى المكتبة العربية، ولعل فى هذا ما يشفع لها حتى وإن كانت حائزة للدكتوراه فى آداب اللغة العربية حين ننقد كتابها. . ومع هذا فلابد لنا أن ننقد هذا الكتاب على النحو الذى ننقد به كتب التراجم الذاتية حتى وإن كتبها الذين لا يحوزون درجة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها. . وحتى وإن كتبها الذين تمرسوا بالكتابة قبل أن يكتبوا ترجمتهم.

أسوأ ما فى هذا الكتاب هو أنه ترجمة حرفية للطبعة الانجليزية [الأمريكية]. . وللكاتب حين يكتب أن يختار اللغة التى يكتب بها، وله فى ذلك أن يصدر عن تقديره للغة أو لأهلها، وله فى ذلك أيضاً أن يصوغ عباراته ومجازاته (اللفظية واللغوية كذلك) على النحو الذى يروق لأهل اللغة التى كتب بها، ولكن له أيضاً أن يترك الأمر بعد ذلك لأى صديق قادر على الصياغة ليكتب تلك الفقرات مرة أخرى.

و لكن مشكلة كتاب السيدة جيهان السادات أننا نقرأ فيه بالعربية ما كتب بالانجليزية على نحو ماوسعته الانجليزية و تزداد الطامة حين نجد أن هذه

المشكلة لا تنحصر فى فقرة أو فقرتين وإنما هى تمتد طوال الكتاب كله تسيطر على فصوله وصفحاته بل وفقراته . . حتى ليكاد المرء يفقد إحساسه بالتواصل مع المؤلفة ، أقصد ذلك التواصل الذى يكون بين المرء ومواطنيه ، أو كما يقول المصريون والايطاليون فى لغتهم الدارجة : بلدياته!؟

يتضح هذا الخلق [الذى قد ينفر القارئ من كتاب السيدة جيهان السادات] فى روح كثير من الفقرات وفى نص كثير من الفقرات . . والأدهى والأمر أن يتضح فى تعبيرها عن المسافات بالميل لا بالكيلومتر فالمسافة بين القاهرة وبور سعيد (١١٠ ميلاً) (ص ٦٤) وبينها وبين الاسماعيلية ٨٠ ميلاً (ص ٨٤) وألف ياردة من قصر عابدين (ص ١٤٧) . . كذلك صفحة ٤٧٢ وصفحات أخرى .

وهكذا الحديث عن الأوزان بالرطل وعن الحرارة بالدرجات الفهرنهيتية لا الدرجات المئوية (انظر صفحة ٣٢٩) وكذلك تجد الحديث عن دبل الخطوبة : الخاتمين (ص ١٢٣) ، وعن المهر وتقسيمه .

هذه المأساة لا تعبر عن إحساس بالتبعية عند هذه السيدة كما قد يحب البعض (أو قد يسارع) أن يحكم عليها ، ولا عن إحساس هذه السيدة بضرورة مجاراة الأمريكان ، ولا عن شغفها بمجاراتهم ، ولكنه فى واقع الأمر يمثل ما هو أخطر من ذلك كله وهو الإهمال ، **إهمال القارئ العربى** ، مع أن بين القراء العرب مَنْ هو أهم بتوجيه هذا الكتاب إليه من كل القراء الأمريكان . . ولنذكر أن ما فى هذا الكتاب من تاريخ لن يندرج إلا تحت تاريخ مصر حتى وإن كتبه الأمريكان!!

ولكن الذى لا يجوز أبدا هو أن يهمل الكاتب أهل لغته الأصلية حين يقدم لهم نسخة (عربية) من الطبعة الانجليزية فلا يكلف نفسه بضع ساعات يقرأ فيها الطبعة العربية ، ويشير بقلمه فقط على الفقرات التى يعرف بحسه العربى أنها لن تروق لمواطنيه ، أقول يؤشر فحسب ويترك التنفيذ لمن لهم القدرة على التعديل .

(٤)

على أن السيدة جيهان السادات قد أضاعت فرصة ذهبية أتيحت لها حين ألفت هذا الكتاب، فقد كان فى وسعها أن تتناول كثيراً من القضايا التى أحاطت ببعض تصرفاتها وسياساتها من دون أن تعرض للناس وجهة نظرها فى هذه القضايا، مع تطلع الناس لسماع وجهة النظر هذه وترقبهم لرأى السيدة جيهان السادات شخصياً فيها. . فإذا بها تخذل محبيها الذين كانوا على استعداد لتبنى وجهة نظرها وإعادة رواية رؤيتها للقضايا على نطاق أوسع. . . وقد كان فى إمكان السيدة جيهان السادات أن تحصر هذه القضايا وتبحث لها فى ثنايا كتابها عن مواضع مختلفة تضع فيها رؤيتها لهذه القضايا بحيث يجد فيها المؤرخون بعد ذلك بنوداً أو نصوصاً يدافعون بها أو يستشهدون بها فى مواجهة الحملات الأخرى التى لم ولن تتوقف ضد هذه السيدة.

(٥)

تحلت السيدة جيهان السادات حقيقة بالشجاعة فى كتابها هذا، واستطاعت اختراق كثير من مناطق الخطر فى التاريخ أو فى الكتابة التاريخية، بيد أن الفرصة كانت متاحة لها أن تمضى فى هذا الخط الشجاع إلى أبعد مما وصلت إليه إن لم يكن من أجل الحقيقة فمن أجل دفاعها عن معتقداتها وآرائها وسياساتها ومن أجل الدفاع عن نفسها تجاه ما قد تتوارثه الأقلام من شائعات محيطة بنشاطها واسع النطاق الذى لم تُسبق إليه، وربما لن تُلحق لأنه يندر بعد وقتها أن تجد من يؤمن بما آمنت به بعدما أصاب سيدة اسمها السيدة جيهان السادات رذاذ كثير من جراء تصديها الشجاع لكثير من العمل الشجاع.

ومما يعجبنى فى هذا الكتاب [وأرجو أن يعجب القراء كذلك] أن هذه السيدة لم تنجح فى تغليف عباراتها الناقدة لبعض السياسات أو الساسة ببعض ما يحفظ على هذه الآراء ظاهرة الموضوعية، ولعل هذا الخلق فى الكتابة الصريحة كان خيراً كله حين أتاح للقارئ مثل هذه الآراء الصريحة الواضحة من دون لف أو دوران، ربما كانت طبيعة السيدة فى السيدة جيهان السادات وراء

مثل هذا الأسلوب، ولكن الذى لاشك فيه أن تمرسها بمثل هذه الأدوار لم يكن إلا تمرس سيدة تحولت إلى سيدة أولى مرة واحدة. . فلم تعان ما عاناه زوجها على سبيل المثال من أجل الوصول إلى مكانة «السيد الأول». ولهذا فلم يتمكن منها خلق «التقية». . وهى اليوم تخوض الحياة أيضاً، ومعها ماض لم يكن فيه لخلق التقية نصيب يذكر.

ولعل أبرز الأمثلة على هذا الخلق ما نراه فى صفحة ٢١ من حديثها إلى السيدة سوزان مبارك فى انتقاد وزير الدفاع المشير أبوغزالة ومقارنة العرض الذى يجرى تحت إشرافه بالعروض التى كانت فى عهد الوزير السابق المشير الجمسى.

أما أسوأ الأخطاء التاريخية فى هذا الكتاب فتلك التى تتعلق بالأشخاص وسنعدد لك بعضها:

(١) الحديث عن فؤاد محيى الدين نائب رئيس الوزراء على أنه رئيس الوزراء ثلاث مرات (حوالى صفحة ٣١ و ٣٢).

(٢) الحديث عن مجمع الأديان الذى كان السادات ينوى بناءه فى سيناء على أن يضم معبداً يهودياً ومسجداً (وتنسى الكنيسة !!!).

(٣) الحديث عن الدكتور يوسف رشاد رئيساً للمخابرات الملكية (تقصد الحرس الحديدى) ص ١٤٨ (ربما القصور فى تعليق للمترجم).

(٤) الحديث عن إسماعيل شيرين على أنه عديل الملك السابق فاروق مع أنه زوج أخته (ربما العيب فى الترجمة).

(٥) الحديث عن مكان حيث التقينا فيه من قبل مع الملك فاروق (ص ٢١٤) هل تقصد رأينا؟؟

(٦) الحديث عن على صبرى فى ١٩٧١ على أنه رئيس الوزراء (ص ٢٩٨) مع أنه لم يكن كذلك إلا فيما بين ١٩٦٢و ١٩٦٥ وفى ذات الصفحة الحديث عن الفريق فوزى وزيراً للدفاع (كان للحربية).

(٧) الحديث عن حكمت أبو زيد (ص ٣٠٦) على أنها السيدة فى الوزارة. . مع أنها كانت فى الظل تماماً وبعيدة عن الوزارة تماما منذ ما قبل نهاية حكم عبد الناصر بخمس سنوات . . وستجد هذا الخلط دائماً فى أسماء الوزيرات الثلاث كأنهن لم يكن فى المكانة الأولى فى الدولة .

(٨) الحديث عن عبد الآخر محمد عبد الآخر (حلمى عبد الآخر) على أنه وزير للعدل صفحة ٤١٨ بينما لم يكن كذلك وإنما كان وزيراً لشئون مجلس الشعب والشورى .

(٩) الحديث عن الدكتورة عائشة راتب صفحة ٤٢٢ على أنها وزيرة الشئون الاجتماعية وقت استصدار قوانين الأحوال الشخصية الجديدة ويتكرر الغلط مع أن كل الناس يعرفون أن الدكتورة آمال عثمان هى التى كانت وزيرة الشئون فى ذلك الوقت، حتى وإن بدأت عائشة راتب التفكير مع جيهان السادات فى هذه التعديلات قبل ذلك، وإلى أن تركت الوزارة فى ١٩٧٧ .

(١٠) الحديث عن الميثاق (ص ٣٦٨) على أنه القانون .

(١١) الخلط الأكبر حين تروى السيدة جيهان السادات ص (٤٣٥) أحداث يوم من أيام ١٩٧٧ فتقول إنه كان عليها أن تستعد لمحاضراتها من أجل طلبتها فى الجامعة. . . بينما لم تكن السيدة جيهان السادات فى ١٩٧٧ قد تخرجت بعد فى الجامعة !!! كانت لاتزال طالبة !! وربما انطبع فى ذهنها أنها كانت تعد لمحاضرة عامة . . ولكنها لم تكن لطلبة على الإطلاق !!!

(٦)

نأتى بعد هذا إلى بعض الأخطاء التى فرضتها الترجمة غير الدقيقة لهذا الكتاب وهى الترجمة التى كان ينبغى لها أن تحظى بمراجعة أشد اهتماماً وأطول نفساً وأقدر على صياغة ما تصوغ فى لغة عربية أكثر سلامة ودقة وتعبيراً :

(١) من الأمثلة على ركاكة بعض جمل هذا الكتاب هذه الجملة فى صفحة

٧٢ : [وهى جملة أمريكية الصياغة تماماً] تقول : «ومن حسن الحظ بالنسبة لنا أن الوضوء ليس ضرورياً قبل كل صلاة . . إذا ظل الإنسان على وضوئه السابق» جملة صحيحة لغويا ولكنها سيئة التعبير.

(٢) من الأمثلة الشاهدة على الجمل التى قد تترجم [هكذا] بحسن نية فيكون لها أسوأ الأثر فى صياغتها العربية فتبدو كأنها تعبر عن معنى غير مقصود على الإطلاق تلك العبارة فى صفحة ١٠٦ فى حديث جيهان عن خروجها مع أنور السادات قبل عقد قرانهما : « . . . ونخرج معاً وبدون أى ارتباط رسمى . . ولكننا لم نستطع أن نسيطر على أنفسنا . لقد فقدنا السيطرة على عواطفنا وملأ الحب قلبينا» . ما هو المقصود حقيقة ؟

(٣) نرى التعبير عن الناس بألقابهم دون الأسماء الأولى مع ما يمثله هذا من خطورة على فهم الكتاب حين يقرأ بالعربية . . الوزير عثمان هو أمين عثمان الذى قتل قبل الثورة (ص ٨٨) .

(٤) لأول مرة نرى " الكفتة " توصف بأنها " غليظة " (ص ١١٤) .

(٥) نرى قصة " الآمال العظيمة " . . وقد أصبح اسمها المُترجم : «التوقعات العظيمة» . (ص ١١٤) .

(٦) فى الحديث عما يقول الزوج لوالد العروس نرى ألفاظاً من قبيل «وآخذها تحت رعايتى . . وأعد بأن أعطيها حمايتى» (ص ١٢٦) وفى ص ١٤١ مثل ذلك : القسم الذى أخذه مع والدى !!

وهذا هو منتهى التعبير عن عجز الترجمة عن الوصول إلى الكلمات البسيطة التقليدية التى يعرفها ويتداولها كل الأزواج والأصهار . . أما هذه الكلمات الغريبة فتصدم قراءنا .

(٧) وهذا نموذج لآخر للترجمة الحرفية الممقوتة فى ص ٢١١ : «عند المرور غير المزدحم كان الطريق إلى المدرسة الألمانية التى تدرس فيها لبنى يأخذ ثلث ساعة لكنه يأخذ أكثر من ساعة أثناء الزحام» . لغة سيئة لا تليق بمثل هذا الكتاب .

(٨) ترجمة well في حوار عادى بحسنا (ص ٣١١) .
(٩) الحديث عن " المطوف" على أنه « الدليل الرسمى » (ص ٣٢٤) .
(١٠) فى وصف السادات مبتدعاً (٣٥٤) تقصد مبدعاً أو غير تقليدى [مع التحفظ على المدلولات الثلاثة] .
(١١) فى ص ٣٥٥ وصف سياسات عبد الناصر بالانعزالية وهى تقصد الانغلاقية [اقتصادياً] .
(١٢) طه حسين أصبح (صفحة ٣٦٥) أشهر فقهاء مصر فى الأدب العربى !! تعبير جميل ولكنه غريب !!
(١٣) تمتلئ صفحات ٣٧٠ و٣٧٢ و٣٧٣ بالأمثلة الحية على ركاكة الترجمة و يبدو أن هذه الصفحات بالذات لم تراجع ابتداء ، ولا أريد أن أصدم القارئ بكل مافيها .
(١٤) مع هذا ينبغى أن نشيد بتعبير جميل جاء نتيجة للترجمة الحرفية وهو استئصال الأمية (ص ٤١١) .
(١٥) هل سمعت وصفاً لمحاربين قديمين حاربا بعضهما بأنهما شريكين قديمين فى المعركة (ص ٤٤٠)؟؟ . وهل سمعت عن كنيسة تسمى كنيسة عيد الصعود؟؟ (ص ٤٤١) ربما تكون القيامة!!!
(١٦) نموذج أخير للترجمة الحرفية التى لا لزوم بها ترجمة Sick بسقيم ويتكرر اللفظ فى الصفحات التى بعد ٥٦١ . .
(١٧) أما أسوأ أخطاء الترجمة فهو التعبير عن زوج بنت عمتها بابن عمتى (من ص ٨٧ وحتى ص ١٠٣) وهكذا يمكننا أن نتشكك هل كانت عمة «دينا» عروس جمال هى عمتها أم خالتها؟ فكلا الأمرين يعنيهما نفس اللفظ فى اللغة الانجليزية .

(٧)

هل لنا بعد هذا أن ننتقل إلى المجموعة الثالثة من الملاحظات والتى تتناول

مضمون كتاب جيهان السادات مباشرة ولنستأذن القارئ أن نمضى فى تعقب بعض أفكارها المباشرة وغير المباشرة .

أولاً : تنهى جيهان السادات مقدمة كتابها متمنيةً أن يساعد القراء «على فهمكم لمنطقتنا بما يغريكم على زيارتها» وهى عبارة تليق بخطاب إلى صديق أو بمنشور سياحى لا بكتاب بسيرة ذاتية .

ثانياً : يحظى الملك فاروق باهتمام خاص من كتاب جيهان السادات ربما لم يحظ به جمال عبد الناصر إذا أخذنا الأمور من منطق علاقتها بالرجلين . . ويبدو أن السيدة جيهان السادات تجد لذة فى ظلم الملك فاروق بما كان يتردد من شائعات قديمة : ففى صفحة ٧٧ مثلاً تجدها تروى ببساطة أن فاروق كان لديه «تليفونات خضراء فى كل مكان من قصوره واستراحاته ، وأنه فرض قانوناً يحرم تركيب التليفون الملون لدى أى إنسان آخر» ، وهذه جزئية لاتستأهل الوقوف عندها كسياراته الحمراء . . إلخ ونجد نماذج أخرى للشائعات التى تستلذ السيدة جيهان بروايتها فى حق حاكم سابق فى صفحة ١٤٣ مع أنها عانت بنفسها من مثل هذه الشائعات، وفى صفحة ١٥٧ تشجع الرواية المكررة من أن فاروق أخطأ فى توقيع اسمه على مرسوم التنازل فوقع مرتين، وترد الأمر إلى جهله بالعربية !!! مع أن هناك مَنْ يقول إن هذه هى الأصول البروتوكولية وهناك من يقول إن السبب كان عصبيته . . . الخ !! وفى صفحة ١٦٦ تعبر مرة أخرى عن سعادتها بظلم فاروق بدون داع .

ثالثاً : تعكس جيهان من دون أن تدرى بعض المشاعر المعبرة عن انتمائها الدائم لما يسميه أهل الطبقات بالطبقة الوسطى . . وتقول على سبيل المثال فى وصف المدارس الأجنبية (ص ٢١١) «إلا أن المدارس الأجنبية ظلت مفتوحة ومستمرة فى تقديم تعليم أفضل من المدارس الحكومية الجديدة» وهذه عبارة لسيدة من سيدات الصف الأول فى الحكومة الجديدة التى أجلت الانجليز عن أرض الوطن إلا أن المدارس الأجنبية ظلت مفتوحة !! [لحسن الحظ] طبعاً فى رأى السيدة جيهان!!!!!

رابعاً : تقع جيهان فى كثير من الأخطاء التاريخية الساذجة . . واقرأ عبارتها فى ص ٢٠٣ «فبالرغم من أن كثيراً من المنازل التى على طريق الأهرامات كانت جميلة بناها الخديوى اسماعيل لنقل الضيوف الأجانب» هل سمعت عن **مساكن تُبنى لنقل الضيوف؟؟؟** وهل كانت هذه المساكن كذلك فعلاً ؟ وتتحدث السيدة جيهان عن الإعجاب المصرى بالتأثير الأوربى وأنه بدأ منذ محمد على (ص ٤٣) هل تقصد ذلك الذى بدأ مع الحملة الفرنسية أم ذلك الذى ساد مع الخديو اسماعيل ؟؟

خامساً : تعرض جيهان السادات كثيراً من الصور الأدبية لا لشىء إلا ليتمشى الكتاب مع طبيعة الكتابة الانجليزية فى الجمل الاعتراضية التى تتحدث عن الطبيعة ، بيد أن التشويه هو السمة الغالبة لكثير من هذه الصور التى تقرأها فى العربية بلا معنى وبلا مضمون كالحديث عن الكثبان الرملية التى تبدو متماثلة ولكننا نعرف أن كل حبة رمل مختلفة عن غيرها (ص ٦٧) . . . إلخ .

سادساً : تحس جيهان السادات بذاتيتها فى كثير من المواقف واليك ١٤ موقفا على سبيل المثال :

١ ـ فهى أم الأبطال فى ١٩٧٣ وهى أم الشهيد فى ١٩٦٧ (ص ٣٤٣)

٢ ـ وقد كان لها شأن فى جماعات الأخوان المسلمين (ص ٧١) .

٣ ـ وزودت الشيخ حسن البنا عن طريق جاره ببعض المال (ص ٧٦) .

٤ ـ وتنبأ لها عراف بأنها ستصبح سيدة مصر الأولى (ص ١٣٦) .

٥ ـ وكانت المحلات فى أول الثورة تضع لافتات تكتب عليها أن «حرم السادات تشترى حاجياتها من هنا» (ص ١٧١) .

٦ ـ وقد هرب اثنان من أبناء عمومتها للخارج بعد ١٩٥٤ بسبب انتمائهم للاخوان (ص ١٨٠) .

٧ ـ وقد رشحت نفسها فى انتخابات المجلس الشعبى بالمنوفية مستقلة (ص ٣٦٦) على الرغم من أنه لم تكن هناك أحزاب بعد ! !

٨ ـ وهى تعد بأن تكون أكرم من الحكام الذين لم يواسوها فى السادات : «فبدلاً من الابتهاج سوف أقدم تعزياتى» (ص ٥٥٦) .

٩ ـ وتنتقد السيدة جيهان السادات [تراخى القضاة] فى قاعة المحكمة (ص ٥٥٨) .

١٠ ـ وتروى أن د. ابراهيم عبد الرحمن قال لابنتها إنه لم يكن بد من الاشتداد فى الأسئلة الموجهة إلى السيدة جيهان وهى تناُقش فى الدكتوراه حتى تنالها عن جدارة (٥٧٢) .

١١ ـ وسيد مرعى الذى أنابه السادات لتسلم جائزة نوبل ليس إلا (حما ابنتى) (٤٨٦) .

١٢ ـ والقذافى يبعث برسالة شخصية عقب كامب ديفيد مع منى عبد الناصر إلى السيدة جيهان يعطى نفسه فيها العذر فى القصاص من السادات (٤٨٥) .

١٣ ـ وتُعرف السيدة جيهان السادات تاريخ وحدة مصر وسوريا بتاريخ ميلاد ابنتها نهى (ص ٢٠٦)!!!

١٤ ـ وقبل هـذا كله هى بين أخـواتها بمثابة سيدنا يوسف بين إخوته (ص ٦٣) .

سابعاً : لا يخلو الكتاب من بعض المغالطات التاريخية التى لم يكن للسيدة جيهان حظ فى أن تقحمها على كتابها :

١ ـ فهى فى صفحة ٧٧ تُعرض بالمستعمر الانجليزى لمصر، مع أنه مستعمر ، ومع أنه أيضاً بذل جهداً فى إصلاح أحوالها حتى وإن كان من أجل مصلحته .

٢ ـ وفى صفحة ١٨٨ نقرأ أن الأوتوبيسات وعربات الترام كادت تتحطم تحت ضغط السكان قبل قيام الثورة؟؟ كأن القراء لا يعرفون شيئاً عن هذه الفترة التى لم تكن الأوتوبيسات فيها تجد مَنْ يركبها .

٣ ـ تحدثنا السيدة جيهان ص ١٣٢ عن[فندق] فى الزقازيق . . ربما كان هناك أما الآن فإننى لاأجده!!!

٤ ـ تصف السيدة جيهان السادات مرتب زوجها فى أول حياتهما (نهاية الأربعينات) بأنه كان ضئيلاً . . هذا المرتب كان ٣٤ جنيهاً (ص ٣٨). وهى بهذا تستنفر الناس ضدها بأقصى ما تستطيع .

٥ ـ كانت السيدة جيهان السادات فى أول الثورة تساعد الناس بأن ترسل لأصحاب العمارات متوسطة فى تأجير الشقق للناس (ص ١٧٣) . . وربما كان العكس هو الصحيح !!

٦ ـ تعبر السيدة جيهان السادات عن الجماعات الإسلامية بالأصوليين ، لا بأس عليها مؤقتاً . . ولكن من الخطر عليها أن تعبر عن مجموعة ١٥ مايو وعلى مدى صفحات كاملة بأنهم «الناصريون» (ص ٣٠٣ وص ٣٠٧) وهذا ما يريدون بالضبط . . مع أن أنور السادات أضاع وقتاً كثيراً من خطبه فى منعهم من استحقاق هذا الشرف !!!

ثامناً : على الصعيد الاجتماعى تقع جيهان السادات فى كثير من الشراك حين تتحدث عن عادات قومها بلغة السائح :

١ ـ فى صفحة ١٢٥ تقول بالنص «تقضى التقاليد فى مصر بأن تجلس العروس فى مواجهة زوجها أمام المأذون . . ولكن لسبب صغر سنى ناب عنى أبى ووضع يده فى يد أنور» . . ومعنى هذا الكلام أن الزوجات فى مصر كبيرات السن إلا السيدة جيهان !! مع أن الرواية خاطئة من جميع النواحى .

٢ ـ فى صفحة (٥٣) تتحدث عن الصوفى من طائفة الرفاعية الذى يخرج الثعابين فتقول «وبفضل [موسيقاه الجميلة] يستطيع الصوفى أن يخرج الثعابين دون ضرر» .

٣ ـ فى صفحة ٢٨ تقول «رأيت وزيرة الشئون تضرب صدرها بيديها صارخة إلى الله» وتعلق وهذه طريقة التعبير عن الحزن التى ورثناها من أيام الفراعنة . . ربما لا نكون بحاجة إلى سؤال د. آمال عثمان فهى من أكثر

سيدات مصر ثباتا واتزانا فى كل المواقف ! !

٤ ـ تتحدث عن التدخين ص ٣٦٠ على أنه إحدى عادات المصريين المحببة .

٥ ـ تتحدث عن أحاديث الريفيات المكشوفة عن العلاقات الزوجية (صفحة ٢٤٠) وكيف كانت تحمر خجلاً حين تسمعها . . من دون أن تتعمق الظاهرة وهى المصُلحة الاجتماعية .

تاسعاً : تفرض جيهان السادات على نفسها تسطيحاً للأمور وتبسيطاً غريباً لها (تحت مظنة الكتابة السهلة) فى كثير من المواضع بلا داع :

١ ـ فهى تقول بالنص فى صفحة ٣٩١ : «كانت قوانيننا تجاه المرأة مزيجاً من القانون الوضعى والشريعة وهو ما أطلق عليه أنور الامتزاج بين العلم والإيمان» . . هل رأيت قبل هذا يا سيدى القارئ مثل هذا الخلط الرهيب الرهيب الرهيب فى عبارة سيدة محترمة .

٢ ـ كذلك ما نراه دعك ممانقرأه فى روايتها لقصة ابراهيم عليه السلام . . (ص ٣٢٩) ولمشاعر الحج (ص ٣٣٠) . . وهو كلام لا يليق إلا بالسياح من قرائها الأمريكيين .

٣ ـ وتتحدث عن خصوم زوجها فى ١٥ مايو بأنهم العدو (ص ٣٠٢) وهكذا تعطينا انطباعاً أن مثل هذا الاختلاف يتحول عندها إلى عداوة . . وتصرُّ السيدة جيهان السادات على هذا اللفظ ومشتقاته بعد ذلك . . عدونا . . الأعداء . . إلخ) .

٤ ـ تتحدث كذلك (٣٤٣) عن نصر الله لجنده فى حرب ١٩٧٣ بالملائكة بكلام مبهم لا يليق .

٥ ـ تتحدث عن لقاء والدها بوالدتها سنة ١٩٢٣ فى انجلترا حيث كان يدرس الطب ؟ . . ولا تذكر أنه كان طبيبا ؟ وكان الأجدر بها أن تتحرى هذه النقطة بمزيد من الإيضاح .

٦ ـ تحكى لنا قصة أول عملها بالعمل الاجتماعى عن المنتج . . وضرورة

الرشوة . . واضطرارها إليها . . وتختم الحكاية بقولها فى بساطة شديدة وخطيرة (ص ٢٥٣) «إذا كانت هذه هى طريقة رجال الأعمال فليكن» . . وللأسف يقع هذا فى كتاب هو كتاب تربوى قبل كل شىء !!

٧ ـ تعلق السيدة جيهان السادات على دخول الكهرباء إلى بور سعيد بأنها حزنت [ص ٦٥] . وكذلك حزنت لانتهاء الاحتفالات بالفيضان بعد بناء السد [ص ٦١] من دون أن تذكر الجوانب الموضوعية مكتفية بالرومانسية الجميلة أو الحزينة .

(٨)

بقى أن نختتم هذا النقد بأن نشير إلى بعض ما فى هذا الكتاب من جمال الفكر حين تحدثنا السيدة جيهان السادات عن اعتناقها للسلام بعد ما رأت من أهوال الحرب فى ١٩٦٧ «إن أى إنسان يرى ما رأيته لا يمكن إلا أن يؤمن بالسلام» ص ٢٨٣ ونقرأ عبارات غاية فى البلاغة والصدق تحكى لنا كيف تمالكت هذه السيدة نفسها دائماً إلى أن جاءت اللحظة التى لم تستطع المحافظة على توازنها حين رأت الديدان فى جرح الجندى فى فمه (ص ٢٨٢) .

كذلك حين نقرأ آراءها [الرجولية] فى انتحار عبد الحكيم عامر (٢٨٦) وهى آراء قريبة جداً من آراء زوجها ومن آراء المصريين فى مجموعهم .

ثم حديثها الممتاز والمنصف أيضاً عن القذافى وزوجته (٣٩٥ و٣٩٧) بالذات وقصة مناقشتها لعبد الناصر . وقصة المشير بدوى حين روى لها أنه بكى حين سمع الهجوم على الجيش المصرى من إذاعة ليبيا لا من إذاعة إسرائيل (٣٤٦) .

ومع هذا كله فانى سعيد غاية السعادة بصدور هذا الكتاب لهذه السيدة العظيمة التى لاتتكرر كثيرا ولكننا نرجو الله أن تتكرر وإلى أن تتكرر فانى ادعو الله لها بالصحة والسعادة وهناءة البال والمزيد من التوفيق وحب الناس .



الباب الثانى

المرأة المصرية فى النشاط السياسى المعارض

الفصل الثالث :

حملة تفتيش أوراق ذاتية

للدكتورة لطيفة الزيات

يصعُب على المرء أن يصل إلى مغزى عنوان هذه المذكرات إلا حينما يصل إلى صفحاتها الأخيرة حين يجد المؤلفة تروى القصة التى كانت تتكرر معها فى السجن ساعة التفتيش على الأوراق الشخصية فإذا ما وصل القارئ إلى النقطة التى يفهم عندها سر التسمية فإنه يستنشق الهواء ليأخذ نفساً عميقاً وكأنه قد فهم المعنى الذى قرأ حتى يصل إليه .

ولكن القارئ يعود إلى ما فكر فيه من قبل حين كان قد وصل إلى منتصف الكتاب وظن ـ وبعض الظن يؤدى إلى بعض الصواب ـ أن المؤلفة تفتش فى أوراقها الشخصية عن بعض ما تقدمه للقارئ ويعود القارئ إلى هذا الظن ، فيظن أنه يجد مكاناً أيضاً فى دنيا الحقيقة .

ثم يغفو القارئ ويستيقظ فإذا به يحدث. نفسه أن أستاذة الأدب استخدمت قدراتها وخبراتها الأكاديمية فيما قرأت ونقدت ودرست وحللت من قبل فإذا هى قادرة على أن تفتش فى أوراقها الشخصية على معان كبيرة جديرة بأن تصوغ فكرة كاملة عن اتجاه معين ، ولهذا فإن المؤلفة ركزت هذا التفتيش بل قامت من أجله بحملة على أوراقها الشخصية لتكتشف لنا من خلال هذه الأوراق سيرة حياة تقدمها لنا على نحو جذاب وطريف .

هذا القارئ يا سيدى هو كاتب هذه السطور الذى ظل طوال شهر كامل متردداً فى اتخاذ قراره بشأن الزاوية التى يصور لك من خلالها هذا الكتاب لكى تكون لقطته أو لقطاته معبرة بقدر ما هى فنية أيضاً ومع هذا فإنه لايزال يضطرب بين الدلالات الثلاث التى عبرت عنها الفقرات الثلاث التى بدأ بها

هذا الفصل وإن كان بالطبع ميالاً تماماً إلى الدلالة التى تنبئ عنها الفقرة الثالثة، فهو مؤمن تماماً بأن لطيفة الزيات أرادت أن تحكى قصة حياتها على نحو ما يحكى الناس قصة حياتهم بعد ما حكتها على نحو ما يرويها الروائيون فى عملين أدبيين من قبل، ومع هذا فإن لطيفة الزيات كانت تضع عيناً على الحياة التى عاشتها وعيناً أخرى على الحياة التى ظنت أنها كانت تحياها وإذا هى تجاهد جهاداً شديداً لتبحث عن الذات، ولولا أن أنور السادات سبق إلى تسمية سيرة حياته بالبحث عن الذات لاتخذت لطيفة من هذا الاسم عنواناً لهذا الكتاب، فليس فى مكتبتنا العربية كلها كتاب يصدق عليه هذا العنوان بمثل ما يصدق على هذا الكتاب، ومن العجيب أن مؤلفة هذا الكتاب لاتزال تبحث عن ذاتها حتى بما كتبته فى هذا الكتاب وظنت أنه نهاية البحث أو نهاية المطاف. . ولو كانت لطيفة الزيات وجدت ما تبحث عنه لما كان لنا حظ فى أن نجد هذا المؤلف الممتع الذى لا يتولد إلا من القلق، قلق البحث وقلق التعبير عن الضالة المنشودة التى يلجأ البحث إلى القلم وهو يحاول أن يجدها فإذا بالقلم وسيلة من أكثر الوسائل فعالية وإذا به أيضاً يمثل غاية من غايات التعبير عن الأمان بالوصول إلى الحقيقة الجزئية فى رحلة البحث عن الحقيقة الكبرى.

على هذا النحو يقرأ القارئ هذا الكتاب فإذا به فى صفحاته الأولى يحس أنه فى حاجة إلى التركيز، فإذا ما وصل إلى صفحاته الأخيرة أحسَّ أنه فى حاجة إلى التخفيف، وإذا بالقارئ يستمتع مع المؤلفة باللمسات الإنسانية فى الفصول الأولى ولكن استمتاعه هذا لا يقاس أبداً باستمتاعه وهو يلهث أنفاسه فى الفقرات الأولى والأخيرة من الفصل الأخير وها هى لطيفة الزيات تكاد تجزم بأنها وصلت إلى الحقيقة وهى تحدثنا قرب نهاية الكتاب فى صفحة ١٣٨ حين توهمنا بذكاء أستاذة الأدب أنها تعترف بينما هى تعبر عن رأى ذاتى وواضح وصريح فتقول: " ولم أعرف إذ ذاك ماهية وأهمية ماقلت، ولكنى أعرف الآن، كانت رؤيتى للحقيقة قد عانت أثناء زيجتى متغيرات تكاد تمسح على الفتاة والمرأة التى كنتها قبل هذه الزيجة، وكنت وأنا أكتب الباب المفتوح أبعث حية،

دون أن أعى أنى قتلت، الفتاة الغارقة حتى الأذنين فى العمل الجماهيرى بين الطلبة، والمرأة الغارقة حتى الأذنين فى العمل السرى بعد تخرجها سنة ١٩٤٦، هذا العمل الذى أودى بها وبزوجها الأول إلى السجن، وكنت أعلن على الملأ، دون أن أعى وعياً كاملاً، تفضيلى للطريق الذى اختطته هى، الطريق الذى اخترته أنا يوم أقبلت على زيجتى الثانية ١٩٥٢. والإنسان فى هذه الرواية لا يجد نفسه حقاً، ولا يستعيدها متكاملة، إلا إذا فقدها بداية فى كلٍ أكبر من فرديته الضيقة. والباب المفتوح الذى يتيح الرضا الحق عن الذات هو باب الانتماء إلى المجموع، إلى الكل، فعلاً وقولاً وحياة. ولم يكن بعث امرأة سجن الحضرة فى وجدانى بعثاً فى الواقع، ولا كان من المتصور أن يكون البعث بهذه السهولة بعد أن عانت الشخصية من المتغيرات ما عانت، كان بعثاً بالتمنى على صفحات كتاب، توهمت أنى لو أكملته لاستطعت أن أنهى زيجتى الثانية، ولكنت من جديد، وكان هذا هو سرى الذى حثنى حتى اكتملت الرواية، وفى لحظات، وخاصة قرابة النهاية، يئست من اكتمالها، واكتملت دون أن تعاودنى القدرة على وضع القرار موضع التنفيذ، وقال صديق يسارى عقب صدور الرواية: كل من قرأ الباب المفتوح دهش لأنك لم تتغيرى ، ووجمت ، لم يكن خطر ببالى أنى تغيرت، ولا أنى توقف عن الإيمان بما آمنت به طوال حياتى، ولا أنى غيرت انتماءاتى. وكنت أعرف أن الرجل الذى أحببت وتزوجت مختلف عنى، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسلمت بالكثير، وإن لم أسلم قط بعقلى، ولا بهذه النواة الصلبة التى تشكل جوهر وجودى، والتى تمسكت بها، على غير وعى، تمسكى بوجودى؟.

ولكنى أعرف الآن أنى مارست طوال هذه الفترة خداعاً للذات لكى تستمر الزيجة، صحيح أنى لم أسلم فى النواة الصلبة التى شكلت إمكانية الخلاص، ولكن الصحيح أيضا أن هوة فصلت فى السنين الأخيرة من زيجتى بين الرؤية والواقع المعاش، بين الرغبة فى الفعل والقدرة على الفعل، بين ما آمنت به عقلياً وبين ماعشته فعلياً، وأن هذه الهوة أسلمتنى إلى الشلل فى ظل شعور

حاد ومتزايد بأنى أقف فى المدار الخطأ ، ولا أملك لوقفتى تبديلا» .

وهكذا نجد أنفسنا أمام قدرة أدبية مقتدرة على تصوير واقع نفسى صعب لا على نحو ما وقع بالفعل، ولكن على نحو ما تريده المؤلفة فى ظل عقيدتها ، فإذا بقدرتها الأدبية العالية تمكنها من تصوير الأمر كما لو كان صراعاً قد تحقق تماماً على نحو ما صورته بدقة !! وفيما بعد ثلاث صفحات نجد المؤلفة تقود خطواتنا إلى طبقات أعمق فى حياة صاحبة السيرة أو صاحبة الحياة أو صاحبة الأوراق، فإذا بنا معها وهى تقود حملة التفتيش على هذه الأوراق التى تعترف فيها (ص ١٤٣) فتقول: " فى مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس، وبحكم تربيتها وجديتها صادرتها، وفى ظل شعور حاد بالذنب دفعت فى أعماقها الأنثى حتى غابت عن وعيها ، أو كادت ، لا يتبدى منها إلا هذا الخجل الذى تستشعره من هذا الجسد الممتلئ، الغنى بالاستدارات، وفى صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرفف الكتب فى حجرة الاطلاع فى مكتبة جامعة فؤاد الأول ، يخيل إليها وهى تعود بمرجع من المراجع أن كل عيون مَنْ فى القاعة مركزة عليها، وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب ، وتطلّب الأمر معاودة الرحلة فى ظل العيون المتربصة . ويصعب على الإنسان تصديق التطور الذى حدث لهذه الفتاة بعد سنتين من بداية دراستها الجامعية، والحركة الوطنية تتصاعد فى مد ثورى فى الجامعة ، وهى تتقدم تلقى الخطب الرنانة على سلالم إدارة الجامعة، وعلى عتبة كلية الحقوق، وعلى منبر قاعة الاحتفالات ، وعند نصب الشهيد عبد الحكيم الجراحى، وهى تعقد الاجتماعات وتقود المظاهرات وتتصدى للرفض الذى يشكله طلبة الأخوان المسلمين. لم يعد جسدها يربكها، لم تعد تشعر أن لها جسدا، نسيت والناس تعيد صياغتها ، تمدها بقوة لم تكن لها أبداً، وبثقة لا حدود لها ، ترفعها على الأكف كالراية ، تُنصّبُها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة، أنها أنثى على الإطلاق"

وهكذا تستطيع الدكتورة لطيفة الزيات أن تقنعنا كيف تخطت رحاب

الجنس إلى الرحاب الإنسانية الأكثر رحابة وشمولاً، وهى تعترف بهذا المعنى فتقول فى وضوح شديد: " ومن منطلق الإنسان لا الأنثى، تعاملت الفتاة فى النطاق العام، وهذا شيء صحى، وفى النطاق الخاص، وهذا شيء أوجبته مقتضيات العمل السياسى، والصورة التى رسمها لها الناس وتبنتها " ثم تردف بين قوسين : «عندما تفكر فى الأمر الآن يخيل إليها أن الناس حوّلوها من إنسان إلى صورة حرصت هى على الاندراج فى إطارها، إلى أسطورة حاولت هى أن تعيشها، وأن تحطيم هذه الأسطورة كان أمراً محتماً، لكى تستطيع أن تعيش. بعد أن انتقلت إلى النقيض بمجمل ملكاتها كإنسان وأنثى. وأرجو ألا يكون هذا تبريراً وخداعاً جديداً للذات».

ونراها كما لاحظ القارئ تضع الأقواس وكلاماً بين الأقواس بينما المفترض أن الأوراق الشخصية تخلو من مثل هذه التعقيبات الأكاديمية ولكن ماذا فى وسع المؤلفة أن تفعل فى حياة حفلت طيلة عمرها بهذا الصراع الفكرى الممتد.. وهى تحدثنا فى مواقع كثيرة من هذا الكتاب عن هذا الصراع بين صورتين حقيقيتين لصاحبة التجربة، بل إن فى وسعك أن تقول إن الكتاب كله يحدثنا عن هذا، بل إن فى وسعك أن تقول إن الكتاب كله لا يحدثنا إلا عن هذا، ولكنك لا تستطيع أن تتجاهل أن هذا الصراع يحتد فى بعض الصفحات بينما يسكن فى صفحات أخرى وها هى الدكتورة لطيفة الزيات فى إحدى لحظات الصراع المستكن تتحدث فتقول: " كانت المرأة فى بدايات زيجتها الثانية الأنثى وقد بعثت كالمارد من خمود، تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتعب من الحاضر وتزدهر. كان زوجها يسألها ولا يكف يعيد السؤال:

ـ لماذا أحبك كل هذا الحب؟

ويستنكر إجابتها حين تقول:

ـ لأنى طيبة.

ولم تكن تستفز زوجها، ولم تكن تمزح ولا كانت متواضعة، كانت شديدة الاعتداد بذاتها كإنسانة، تعرف كل فضائلها وتُدرجها جميعاً فى خانة الطيبة

التى اعتبرتها حتى ذلك الحين منبعاً لكل فضائلها . وكانت صورتُها عن الذات التى تعايشت معها حتى هذا الحين وارتضتها ، صورة البنت الطيبة شديدة الجدية ، الذكية واللماحة ، العذبة والصارمة معاً ، القادرة على كسب ود الناس واحترامهم ، وبتطور العلاقة الزوجية ، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة ، صورة مناقضة أحياناً للصورة التى ألفتها ، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه ، وراغب فى الاستحواذ يُسرف فى التعبير عن غيرته ، وكان لدى زوجها الكثير ليقوله ، ومما يجيد قوله ، وهى تستمع إليه ، مبهورة ، عن استواء خدها ، ونبرة صوتها وإيقاعه ، عن نظرة عينيها . . . إلخ وهى كمن يكتشف فى ذاته كنزاً ، كان موجوداً وغير موجود ، معلوماً وغير معلوم ، وينكفئ فى انبهار يحتضن فى لهفة واعتداد ما اكتشف . وفى البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة ، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استعباد وهى تقع أسيرة لصورتها الجديدة» .

وعلى هذا النحو نجد الدكتورة لطيفة الزيات تضطر نفسها إلى الاعتذار لنفسها ولقارئها عن تجربة زواجها الثانى ، مع أنها ليست فى حاجة إلى هذا الاعتذار ، ولكنها كما قلنا من قبل تجيد تصوير نفسها وهى تعترف بما تعتقد ، ولعلها فاقت كل الأدباء والكتاب والأساتذة فى هذه القدرة الفذة على تقديم الاعتقاد على أنه محض اعتراف ، واقرأ معى هذه الفقرة التى تقول فيها : " أعرف الآن أن الحب الكبير لم يكن وحده محركى إلى زيجتى الثانية ، الحب الكبير برّر كل شىء ، قنَّع الرغبة فى التواؤم ، فى الرجوع إلى البيت القديم ، وإلى أحضان الأب خوفاً ورعباً ، فى الارتداد على ما كان ، فى محوه من ذاكرة الآخرين ، أتوقف الآن لاهثة الأنفاس ، وأنا أدرك أن الإقرار بهذه الحقيقة اقتضانى عمراً غيبته خلاله عامدة ومتعمدة ، خائفة ومرعوبة ، محملة بالشعور بالذنب والإثم دون معرفة الجريرة التى يصدر عنها الشعور؛ وأن تغييب هذا الإقرار هو الذى جعلنى ردحاً من الزمن ، هشة كقطعة من البورسلين ، قابلة للجرح من هبات النسيم ، خائفة من الجرح دائماً وأبداً ، واقعة دائماً وأبداً ، وأياً كانت الأوضاع

والظروف، فى منطقة الخطأ، ومستعدة للاعتذار عن خطئى وما من خطأ ارتكبت، وأن تغييب هذا الإقرار هو الذى حملنى بالتالى الشعور بالهزيمة الدائبة، بألا قدرة لى على الفعل، بأن فعلى إن بدأ لن ينتهى إلى شىء، وبلانى بالشلل حين أصبت بالشلل، وبالخوف من معاودة الشلل وأنا أبرؤ من الشلل. أعرف الآن " .

وهكذا يجد القارئ نفسه يستمتع بالسيرة الذاتية حين كتبتها أستاذة الأدب فأجادت الاستفادة بخبراتها الأكاديمية إلى أبعد حد ممكن فهى تتنازل عن الأسلوب والحبكة تنازلاً مقصوداً لأنها تنتبه إلى معطيات أخرى تجيد استخدامها وتعترف أيضاً وهى تستخدمها، ومن العجيب أنها تعترف، ولكن اعترافها هذا لا يمثل ما هو مدعاة للتعجب فحسب، ولكنه يدعو إلى الإعجاب، فقد استطاعت الدكتورة لطيفة الزيات فى ثلاثة مواضع من هذه السيرة الذاتية أن توظف خبراتها الأكاديمية فيما ترويه ثم أن تعترف لنا بهذا التوظيف، لهدف آخر هو أن تؤكد هذا التوظيف وتثبته وتكرسه إلى ما لا نهاية.

فأما الموضع الأول فيأتى فى صفحة ١٠ حيث تحدثنا عن الجهد النفسى المطلوب لإيقاف عامل التصديق حين تحكى عن طفولتها وما كانت ترويه لها جدتها من حكايات فتقول: " فى طفولتى حكت لى جدتى نوعين من الحكايات، حكايات عن الجن والعفاريت والشاطر حسن، وحكايات عن صِبى أبى وشبابه فى البيت القديم. اقتضانى النوعان من الحكايات نفس الجهد النفسى المطلوب من متلقى القص الروائى والذى يسميه الناقد الانجليزى كولريدج بإيقاف عامل عدم التصديق، وبمجرد أن تنحسر عنى نظرة جدتى وسحر الحكاية، يغلُب علىّ عامل عدم التصديق، ويصعُب علىّ التوفيق بين الحياة التى تسبغها جدتى على البيت القديم والحياة التى أعرفها، ويستحيل علىّ التوفيق بين أبى الذى يُملى على كل من بالبيت الهدوء بهدوئه المطبق، وبين الشيطان الوسيم المحب للحياة والمتطلع للمستقبل فى شوق

يسابق به الأيام الذى يطلع علىّ من حكايات جدتى، وأميل إلى الاعتقاد أن الأمور تختلط على جدتى، وأن الصبى المتوهج والشاب الملئ بالحيوية الذى تحكى عنه قد يكون الشاطر حسن ذاته أو أى شاطر من الشطار غير أبى، والشاطر المفروض أنه أبى، يعتلى الدولاب يضع فوق رأسه علبة الطربوش المسدسة الأضلاع مصراً على أنه نابليون، وهو يهبط السلم لا كغيرة من عباد الله على الدرجات بل متزحلقاً على الداربزين الخشبى مطلقاً صيحة هيلاهوب منزرعاً فى بئر السلم انزراع المرساة فى الميناء» .

وأما الموضع الثانى فيأتى فى صفحة ١٨ حين تحدثنا عما كان يطلبه بريخت من الممثلين من الحيدة وهم على خشبة المسرح وذلك حين تروى فتقول: «كانت جدتى تحكى حكاياتها عن البيت القديم وهو فى أوجه وهو فى انهياره، عن زوجها وهو يعمل وهو يسامر فى المندرة، عن بنتها وهى تلبس طرحة الزفاف وهى تُطوى فى الكفن يوم أطلقت وليدتها الأولى صرختها الأولى، عن مراكب جدى وهى تقلع خافقة الشراع وهى تتحطم على كثبان الرمال فى الميناء وعن عودة جدى وأبى وعمى مكلومين بعد أن أنقذوا آخر ما يمكن إنقاذه من المركب الذى تفتت إلى قطع فى الميناء، بنفس الحيدة التى يطلبها المسرحى الألمانى بريخت من ممثليه على خشبة المسرح، كان بريخت يقول لزوجته ولممثلته الأولى، التى أرخى عليها الستار يوماً لأنها انفعلت: لا تنفعلى ولا تتمثلى نفسك البطلة، تصوّرى أنك تجلسين وصديقة تتسامران، وأنك تعاودين التقاط السيجارة التى نحيتها جانباً بعد أن حكيت للصديقة حكاية حدثت لامرأة أخرى، لا لك أنت، ولم تكن جدتى فى حاجة إلى أية إرشادات مسرحية، فلم تكن تمارس أى نوع من الانفعال، كانت تعاود التقاط القميص الذى ترتقه، قميص جدى أو أبى أو أخى، بعد أن تحكى حكاية تبدو وكأنها لم تحدث لها هى بل لامرأة أخرى. كانت جدتى تحكى فى حيدة مطلقة وفى عينيها تلك النظرة التى لم أدرك معناها إلا حين أطلت علىّ بعد فترة من الزمن من عينى تمثال لأمرأة فى متحف التاريخ الطبيعى فى لندن، نفس النظرة التى

أطلت عليّ من عينى أبى يوم فاجأته على غرة فى غرفته خالعاً القناع، والتى أطلت عليّ بعد ذلك بسنين ونحن نلتف حول سرير أبى، فتية خضراً وأطفالاً، نُقرّب المرآة من فمه لنتبين إن كان يتنفس، والمرآة لا تتعكر لأن الميت لا يتنفس ".

أما الموضع الثالث فيأتى فى صفحة ٣٩ حين تروى قصة بكائها ذات مرة فتحدثنا عن أنها كانت ومازالت تستنكر أن تبكى أمام أحد إلا فى المسرح والسينما حين يكون بكائها نوعاً من الاستجابة الفنية!!

قد نكون قد أسرفنا فى تفتيش هذه الأوراق الشخصية ولكنها أوراق ثرية تُغرى بمثل هذا البحث الأدبى الدقيق الذى قد يكون فى وسعه أيضاً أن يجازف بالقول إن هذه السيرة تبدو وكأنها كتبت كاعتذار يقدم لجمهور ما عن الزيجة الثانية، وفى وسعنا أن نحصر مواضع كثيرة فى هذه السيرة تتأمل فيها مؤلفتها زيجتها الثانية مع قرار مسبق اتخذته تجاهها، ولكننا لا نحب لمثل هذا العمل الأدبى أن ينحصر حين يُنتقد فى هذا الإطار الضيق حتى وإن سهل الحكم عليه بالدليل منه نفسه فى هذا الإطار الضيق، ولكننا مع هذا لا نستطيع أن نمضى من دون أن ندعو القارئ إلى أن يتأمل هذه الفقرة التى تأتى فى سياق حديثها عن البيوت التى سكنتها فإذا بها تعبر من حيث لا تدرى عن حيرتها الشديدة حيث تقول: " ولم يكن انتقالى اختيارياً أيضاً وأنا أتنقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجى الثانى، ولعلى أضعت القدرة على الاختيار، بل القدرة على الحركة والفعل فى فترة طويلة من فترات زيجتى الثانية التى بدأت عام ١٩٥٢ ودامت ثلاث عشرة سنة، وقد انخفض إيقاع الانتقال من منزل إلى منزل الذى بدأ سريعاً، ثم توقف فى فترة قصيرة نسبيا، ولم يكن العامل الاقتصادى ولا مطاردة البوليس المحرك لهذا الانتقال، كان زوجى الثانى يقول مبرراً للانتقال من مسكن إلى آخر: أريد لك الأفضل والأحسن يا حبيبتى، وبكت حبيبته وهما يغادران المسكن الأول بعد فترة لا تزيد على السنوات الثلاث وهى تدرك ألا أفضل ينتظرها، وحين غادرت بيته أخيراً فى يونية ١٩٦٥، عائدة إلى بيت

أسرتها مثبتة أن الأرض كروية، أو بالأحرى أن مجرى حياتها هى هو الكروى، كانت قد تعلمت أنه استقر حين وجد المنزل الأكثر إبهاراً للآخرين، والأكثر ملائمة لنشاطاته المتعددة الخاصة منها والعامة، وفى كل مسكن من هذه المساكن، حتى السجن من بينها، وحتى تلك التى تعيّن علىّ أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركت الكثير من هذه الإنسانة الدائبة التغيّر التى كانت والتى تكون، ولكن الغريب أنى حين أفكر فى البيت بمعنى البيت، تندرج كل هذه المساكن فى ذهنى كمجرد منازل، وتتبقى حقيقةألا بيت لى، وحقيقة أنه لم يكن لى فى حياتى سوى بيتين، البيت القديم والبيت الذى شمعه رجال البوليس فى صحراء سيدى بشر فى مارس ١٩٤٩»

ذلك أن الدكتورة لطيفة الزيات تدرك الآن أن بيت سيدى بشر كان أولى بكل هذا الحديث الذى بذلته فى نفى النفى بينما كان الإثبات سهلاً، وها هى نفسها تعترف فتقول: " وقد حسبت فى الفترة من ٤٣ إلى ٤٩ أنى حسمت الصراع الدائر داخلى لصالح واقع من صنعى واختيارى، وكنت واهمة، وحسبت فى فترة زيجتى الثانية من ٥٢ إلى ٦٥، أنى انتهيت والصراع ينحسم رغماً عنى لصالح البيت القديم، وكنت أيضاً واهمة، فمازال بيتى المطل على البحر فى سيدى بشر حيّا فى حياتى».

ولهذا فإن فى وسع الدكتورة لطيفة الزيات أن تكتب قصة حياتها الحقيقية اليوم وغداً إذا ما روت قصة حياتها فى بيت سيدى بشر، ولكن يبدو أنها شغلت بأن تقدم الاعتذار عن الفترة فيما بين ٥٢ إلى ٦٥، ولكنها فى وسط هذا الانشغال استطاعت أن تطفو ببعض أوراقها إلى السطح، بينما هى تفتش فى الأوراق عما يدين صاحبة الحياة، سواء كان هذا الذى يدينها موجوداً على هيئة اعترافات أو على هيئة قص مباشر !! من هذه الأوراق التى طفت هذه الفقرة التى تقول فيها: «المرأة فى مقتبل العمر تمرح فى صحراء سيدى بشر (التى لم تعد بصحراء)، تقذف بمقدمة حذائها الطوبَ فى الهواء، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح (يوم ألقى القبض عليها)، تتغنى بعودة الربيع فى المحكمة (يوم

صدر الحكم بسجن زوجها الأول لسبع سنوات) موجات صوتها تتجاوز القاعة إلى خارج القاعة ، والبلادة تنداح للحظة والذعر ينطوى حلقات فى عيون ميتة ترقبها ، يختنق فى انقباضات أفواه بلهاء مفتوحة ، وصوت المرأة فى مقتبل العمر يرتفع يتغنى لطلعة صبح حر نحب فيه ونُحَب من جديد (حسبت أن آخر رباط انفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت فى منتصف الطريق) ولم تدرك يوم وقعت فى الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم " .

ومع هذا فيبدو أن هناك فى أعماق هذه السيدة إعجاب شديد بالمنصورة وبيت المنصورة الذى كانت تملكه والدة الأستاذ محمد التابعى جدة الشاعر الهمشرى ، وفى وسع القارئ أن يقرأ الصفحات ٤٧ ـ ٥٣ ثم ٥٦ وما بعدها ، فقد يستطيع أن يفهم ما لم أدرك بحكم إدراكى المحدود .

وبعد . . ففى هذا الكتاب كما قلنا بحث عميق ومستمر ودائب عن الذات ، ولكنه بحث عن الذات فى الآخرين ، وهو نوع أشق من البحث عن الذات فى الذات ، ولكن يبدو أن المؤلفة تجيده بل هى تستعذبه ، بل و تدفع عمرها ثمناً له ولعل أصدق فقرة تعبر عن هذا المعنى هى تلك التى فى صفحة ٥٤ والتى تقول فيها : " وكان الحب الكبير بالنسبة لى يتساوى والرغبة فى التوحد مع مطلق من المطلقات ، كان يساوى الرغبة المحرقة فى الضياع فى الآخر ، فى التواجد من خلال الآخر ، فى فقد الأنا وهويّة الأنا والتحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر ، فى السعى إلى ما هو مطلق أبدى فى عالم يقوم على النسبية وينطوى على تصورات التغيّر الدائب ، وفى الغضب الطفولى الجنونى حين لا يتحقق المستحيل وفى السعى الجنونى إلى تحقيقه . وكان سعيى إلى إملاء الديمومة على علاقات إنسانية سمتها التغير سعياً مجنوناً إلى إملاء ما هو مطلق على عالم يتسم بالنسبية ، أدرك الآن أنى سعيت العمر لما هو مطلق ، وأن المطلق قرين الموت ، فلا ديمومة ولاثبات فى حياة شيمتها التغير الدائب . أدرك الآن أن حبى كان ضياعاً فى الآخر ، وأن جريمتى لا تغتفر لأنى فعلت ، فما من

جريمة أفدح من جريمة وأد الذات، ويداى ملوثتان بدمى. وقد توصلت إلى التوحد مع المطلق فى مرحلتين مختلفتين من عمرى، وفى مكانين يختلفان عن بعضهما اختلاف النهار والليل، الجمال والقبح. توصلت إلى التوحد فى ميدان سان ماركس بفينيسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال، وفى ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت " .

وقد كررت الدكتورة لطيفة هذا المعنى بعد ٦ صفحات (راجع ص ٦١) ، ولهذا فليس صعباً على القارئ أن يطالع صفحات عديدة تروى بها المؤلفة فى شىء من الارتياح قصة طلاقها (٦٣ ـ ٧٣) فتقول ضمن ما تقول: " ها أنا أبرأ، على وشك أن أبرأ، وأنا أرتجف خوفاً من أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم. وتساءلت أكان هو مشروع عمرى الذى انقضى أم السعادة الفردية هى المشروع، كانت السعادة الفردية هى مشروعى الذى حفيت لتحقيقه وجننت عندما لم يتحقق، أنا صانعة المطلقات وأسيرة صنعى، وكيف يتأتى لى الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة؟! سنوات وأنا أدور فى المدار الخطأ، لا أملك القدرة على فعل أتجاوز به المدار الخطأ، سنوات تُسلمنى فيها إلى الشلل الهوة الرهيبة بين ما أعتقد وما أعيش، بين الرؤية والواقع المعاش، بين الحلم والحقيقة، سنوات وأنا أبرأ بالكاد، أخاف أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم " .

كان من الأوقع ـ بالطبع ـ أن اختتم هذا الفصل بالفقرة التى انتهت لتوها فقد بلغت فيها المؤلفة ذروة يستحيل علينا أن نجد خيراً منها لختام هذا الفصل، ولكنى لا أستطيع أن أمضى من دون أن أعلق بعض تعليقات روتينية على هذا الكتاب:

(١) ففيه فقرات جميلة جداً عن وقع هزيمة ١٩٦٧ على المفكرين فى مصر وفيه تلخيص جميل لآراء الدكتور حسين فوزى، وتوفيق الحكيم ولويس عوض مع أن الدكتورة لطيفة تتعمد تقليل قدر الحكمة فى آراء الأستاذ توفيق الحكيم.

(٢) ولا أعرف على الإطلاق سبباً يدعو المؤلفة إلى وضع هذه الفقرة الأولى

من صفحة ١٣٤ والتى تتحدث فيها عن أول رئيس للوزراء فى عهد أنور السادات [وهو الدكتور محمود فوزى] والفقرة بين قوسين ولكن فيها يبدو فهى تتحدث عن محقق فى مبنى محافظ بالاسكندرية، والمحقق إما ضابط وإما وكيل نيابة، ولم يصل إلى رئاسة الوزارة فى عهد السادات من هؤلاء إلا ممدوح سالم خامس رئيس وزراء فى عهد السادات، وقد وصل إلى هذا المنصب فى منتصف عهد السادات لا فى أوله!! وقد كان يعمل بالفعل فى بداية الخمسينات فى الاسكندرية. . فإذا كان هو المقصود فانظر يا سيدى القارئ كم يكلفنا تجاهل الأسماء من وضع الاتهام على أكتاف الآخرين. . والحقيقة أننى أجهدت نفسى كثيراً حتى استطعت أن أصل إلى مثل هذا التفسير، ولا أستطيع أن أجزم حتى الآن أنه صواب، وإنى لأرجو الدكتورة لطيفة أن تتدارك الأمر فى أقرب فرصة، وسأنقل لك الفقرة حيث تقول : «عرفت أنا هذا الرجل القاسى الملامح كأول رئيس لوزراء مصر فى عهد السادات، وقد تغيّر وتغيّرت، حين يكتسى الوجه بقناع التجاعيد يبدو كل الناس ككل الناس، يشبهون بعضهم بعضاً، ومن هنا يسهل تبادل المواقع، وإن لم يجز علىّ قط الشبه، ولا اختلطت المواقع».

(٣) وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإنى أرجو المؤلفة أن تراجع التاريخ المكتوب فى ص ٥٩ على أنه فى عام ١٩٣٤ حين رفض اسماعيل صدقى رئيس الوزراء السماح لمصطفى النحاس زعيم الوفد بزيارة المنصورة فقد ترك اسماعيل صدقى رئاسة الوزارة فى ١٩٣٣ فإما أن الحدث الذى تعنيه المؤلفة قد وقع قبل هذا التاريخ أو أنها تقصد رئيساً آخر للوزراء.

(٤) أما ترتيب فصول الكتاب ضمن جزءين فأمر جميل ولكن الأجمل منه لو كانت المؤلفة قد التزمت بما أوحت به حين جعلت الجزء الأول ١٩٧٣ والجزء الثانى ١٩٨١، ولكننا نجد فصولاً فى الجزء الأول يحمل كل منها عنواناً آخر فهناك ١٩٦٧ (ص ٦٣) و١٩٦٣ (ص ٨١) و١٩٥٠ (ص ٨٤) وهذه تحمل عنوانًا فرعيا « من كتاب بعنوان فى سجن النساء» و١٩٦٢ (ص ٩٠) وهذه

تحمل عنوانًا فرعياً «من رواية لا تكتمل باسم الرحلة» ثم ١٩٧٣ (ص ٩٢) وهذه تحمل عنوان «٢٠ أكتوبر ١٩٧٣» !!!

وقد كان فى وسع المؤلفة أن تترك الأمور هكذا دون أن تضع عنوان الجزء الأول قبل كل هذه التواريخ التى مضت تقدمية واسترجاعية!! فإذا كان لها هدف من وضع عنوان الجزء الأول ١٩٧٣ فلابد من إثباته، خاصة وأن الجزء الثانى حمل عنوان ١٩٨١ ثم وضعت فى أول سطر بالبنط العريض عنوانًا فرعياً: من كتابات كتبت فى سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١ ورقمتها (١) ص ١١١ ثم (٢) ص ١٣٧ ثم حملة تفتيش ١٣ نوفمبر ١٩٨١ ص ١٥٨.

ويبدو أننى عاجز تماماً عن فهم تبويب هذا الكتاب، وقد يكون ابتكارياً، وقد يكون وبعض الظن إثم، هو ذلك الترتيب الذى وضعت به المؤلفة الملازم حين سلمتها للمطبعة، ولم يكن هناك فرق بين الجزء الأول والثانى إلا أن الأول كتب بالآلة الكاتبة القديمة، والثانى كتب بالآلة الكاتبة الكهربائية!! وقد يكون السبب الأكثر ترجيحاً أنها كتبت هذه الفصول فى مراحل مختلفة ثم رأت حين ضمتها إلى بعضها أن هذا الترتيب هو الأولى بالاتباع، ولكنها لم تبذل جهداً فى الربط واكتفت بالترقيم وبهذه العناوين الرقيمة فى عصر الكمبيوتر والشاشات الرقمية!!! ولهذا فأنا أجأر بالصياح كما يفعل المحامون ملتمساً الأجل للاطلاع!!

(٥) ولا أعرف لماذا انفصلت فقرات صفحة ٢٥ عن فقرات صفحة ٢٤ هل حدث حذف؟أم هو خطأ من المونتاج ؟ الله أعلم !!



الفصل الرابع :

مـــذكـرات

إنـجى أفـلاطون

لم يبلغ بى الضيق أبداً وأنا اقرأ أى بروفات ذلك المبلغ الذى بلغه وأنا اقرأ هذا الكتاب المطبوع الأنيق ففى كل صفحة عشرة أخطاء على الأقل إن لم يكن فى الحروف والكلمات ففى الفقرات المبتورة ، والبدايات غير الحقيقية لفترات هى فى الأصل بقية الجملة التى فى الفقرة السابقة ، وقد يكون حدوث الخطأ وارداً ، ولكن وجود هذه النسبة من الأخطاء فى كتاب أمرٌ يستدعى إيقاف طبعه فإن لم يكن فايقاف نشره فإن لم يكن فإيقاف توزيعه حفاظاً على سمعة دار النشر ، ولكن لا أظننا فى الوطن العربى نحرص على مثل هذه السمعة . . ومع هذا فإنى أعتقد أن مطالعة كم الأخطاء فى هذا الكتاب ربما يثير فى نفوسنا ضرورة مثل هذا القرار . . ومن العجيب أن الفنى الذى يتولى صف الحروف إذا ما تقدم بمثل هذا العمل كنموذج لقدراتة فإنه لن يُعين أبداً فى أى مكان ، ولكن يبدو أننا أصبحنا لا نبحث حتى عن الحد الأدنى من القدرة عند تعيين الموظفين ! ! .

تنبع أهمية هذه المذكرات من أن صاحبتها الفنانة إنجى افلاطون مثلت نموذجاً بارزاً وفريداً فى بعض الأحيان لأكثر من معنى ، فهى أولا الفنانة السياسية على حين ندر استمرار السياسيين بين الفنانين التشكليين من طبقتها فى الفن ، وعندما نقرأ مذكرات إنجى افلاطون فإننا نكتشف أنها بدأت نشاطها السياسى قبل نشاطها الفنى على عكس ما هو شائع فى مثل هذه الأحوال حين يكون انتماء الأديب أو الفنان السياسى بمثابة قوة دافعة له فى مجال الفن والأدب ، وقد لاحظ الجمهور فى وطننا هذا المعنى بوضوح شديد ، وهو اليوم يقرأ مذكرات إنجى أفلاطون فيجد نموذجاً مختلفاً للمتذهب ، ثم هى ثانيا

نموذج بارز للاقتناع الفكرى الذى دفع الارستقراطية (فيها) إلى التخلى عن كل ما يربطها بالارستقراطية والارتباط بكفاح جماهير الشعب ولم نعرف فى مصر حتى اليوم مَنْ هى أرفع طبقة من السيدة إنجى افلاطون بين كل اليساريات والشيوعيات فى الحركة الوطنية المصرية . ثم هى ثالثًا وهذا هو الأهم نموذج للصلابة المحترمة بين السيدات المصريات ويكفى أنها ظلت معتقلة لمدة ٤ سنوات لم تر فيها أهلها غير مرة واحدة ، وأنه حُكم عليها بالسجن مدة عامين ، وأنها ظلت هاربة من عيون المباحث حوالى شهرين ومع هذا كله فإنها بقيت كما هى وأشد صلابة حتى يوم وفاتها . . ثم هى رابعاً قد ظلت مخلصة لفنها إلى أبعد الحدود ، لم تستهوها على الاطلاق نزعات التحديث على أى مستوى ، ولم تلجأ إلى التغريب بأى طريقة على الرغم من أنها كانت قادرة على ماهو أبعد مما أنجزه مَنْ هم أقل منها من زملائها فى الحركة الفنية .

إنجى أفلاطون نموذج بارز للحرص الشديد على الانتماء وعلى تعميق الانتماء الوطنى لغة وفكراً وعادات وتقاليد ونشاطا ، وقد تكون نموذجاً نادراً ولكنه هو الأصل ومهما غاب عنا الأصل فإن الأصل يظل هو الأصل ويظل موجودًا . . ولنقرأمعا ما تقوله هذه السيدة العظيمة : «حاولت والدتى إقناعى بالسفر إلى فرنسا لاستكمال دراساتى الفنية . وكذلك حاول كل أفراد العائلة ، لكنى رفضت ، بإصرار وعزم رفضت ، كان قرارى بالرفض منسجما مع ما استعد له من حياة جديدة ، يقتسمها النشاط السياسى والاجتماعى ، إن لم يشغلها لأبعد مدى ، لم يكن مقبولا ولا معقولا أن أترك مصر وأذهب لعدة سنوات إلى بلاد الخواجات ، وأنا أفكر بكل وجدانى فى عملية تمصير طويلة وقاسية للنفس ، لى شخصيا أنا التى اتكلم الفرنسية ضاعت من عمرى ثمان عشرة سنة فى هذا المجتمع المغلف بالسلوفان ، حتى لغتى القومية لا أملكها . أى بؤس يحسه الأنسان المعقود اللسان ! حتى السابعة عشر كانت لغتى هى الفرنسية . وحين بدأت أحتك بالناس ، لم استطع أن أحل العقدة من لسانى ، مقطوعة أنا من شجرة إذن ؟» .

(٢)

فى مقدمة الكتاب يذكر الأستاذ سعيد خيال أن هذه المذكرات كانت تسجيلاً على أشرطة الكاسيت ، وأن الفنانة إنجى افلاطون كانت تقوم بتفريغ الأشرطة فى كراسات كان يتسلمها تباعا ، وأنها كثيرا ما كانت تعيد الكتابة وصولا للوضوح ، وأنها كانت على الدوام حريصة على أداء هذا الواجب الشاق ، ومن الواضح جداً أن هذه السيدة الفنانة العظيمة بذلت فى تأليف هذه المذكرات جهوداً مضاعفة لتصل إلى أكثر اللوحات فنية وصدقاً وتعبيرية ، فقد كانت حريصة كل الحرص على الصدق بمعناه الواسع الذى لايقف عند حدود رواية الواقعة بصدق فحسب ، وإنما يمتد لوضعها فى إطارها الصادق وليعترف بجوانب القصور فيما يرويه وبدوافع أو أسباب هذا القصور ، ولهذا فإن إنجى افلاطون تُقدم نفسها كإنسانة مجتهدة مع أنه كان فى وسعها وبسهولة شديدة أن تقدم لنا نفسها فى صورة « القديسة » أو فى صورة « الشهيدة» على أقل تقدير ولكنها كانت بحكم قيمها الرفيعة وقدراتها العظيمة مندفعة إلى إيثار الصدق قبل الذات ، وإلى روعة التعبير والتصوير والقصّ التى هى كفيلة فى نظرها وخبرتها بخلود العمل الفنى ، وقد كان ، فهذه مذكرات صادقة ورائعة وجميلة تتغلب فيها صاحبتها على كل العقد والاغراءات الدنيوية والنجاحات قصيرة المدى كما تغلبت على كل ذلك فى حياتها بفضل انكشاف الحجاب أمام ناظريها حتى عرفت منذ مرحلة مبكرة وإلى أن انتقلت إلى رحمة الله أن جمال اللوحة لاينبع من كثرة الألوان ولا من جمالها فحسب ، وإنما ينبع من تصوير اللوحة لما تصوره سواء كان واقعا أمام عينى الفنان أو خيالاً فى خياله . . . وقد عاشت إنجى افلاطون بالفعل مخلصة للواقع الذى أرادت تغييره ، ومخلصة فى ذات الوقت للتغيير الذى أرادته للواقع . . وهكذا كان صراعها مع الحياة صادقاً ، ثم كان تعبيرها عن هذا كله غاية فى الصدق والاقتدار وهذا أول ما يُحسب لهذه المذكرات ، ولا أريد أن استشهد عليه بفقرة أو فقرتين فالمذكرات كلها تنطق بهذا ، وسوف يجد القارىء فى الفقرات التى نستشهد بها على معانى

أخرى دليلاً حيا على قدرة إنجى افلاطون فى هذه الناحية .

أما التعبير فى مذكرات إنجى افلاطون فيدلنا دلالة رائعة على مدى القدرة التى تمكنت بها هذه الفنانة من وسائلها الفنية ، فأنت تقرأ نصا سلساً جداً ولكنه حافل بالايحاءات ، وتنتقل من فقرة إلى أخرى فيتأكد عندك المعنى ولا يتبدل ، وأنت تجد نفسك فى وسط الكتاب وقد استولى عليك شعور ما تجاه حياة هذه السيدة ، فإذا ما وصلت إلى نهاية الكتاب وجدت هذا الشعور نفسه قد تعمق وتأكد ، مهما يكن من أمر هذا الشعور الذى قد يكون إعجاباً شديداً، أو اعجابا فيه شىء من التحفظ ، أو إعجابا لا نهاية له ، أو حسرة على ما ضيعت هذه السيدة من عمرها فى سبيل مبادىء قد لا تستأهل فى نظرك مثل هذه التضحيات . . فليكن ما يكون من شأن شعورك وانطباعك يا سيدى القارىء فإن كاتبة المذكرات لم تقصد ذلك أبداً ولم تضعه فى حسبانها، إنها لا ترسم لك لوحة حسب مواصفاتك ، ولكنها ترسم بنفسها ولنفسها ولما آمنت به وبما آمنت به ، فإذا صادف هذا هوى فى نفسك فليس هذا من شأنها أيضا ، وإذا لم يصادف فهذا ليس من شأنها من باب أولى ، ولهذا فإنها تنشر مذكراتها بعد وفاتها مع أنها تتوقف بها عند أوائل الستينات ، أى أن ما فيها كان صالحاً للنشر على هذه الصورة طوال ثلاثين عاماً ، ولكنها لا تعالج حياتها بأكثر مما تعالج به فكرة أو موقفاً أو حدثاً تندفع إلى تصويره فى لوحة أو أكثر لأنها تعتقد أن هذا الذى تعالجه لابد لها من أن تعالجه فى عمل فنى ، ولهذا فإن حياتها فى هذا الكتاب ليست إلا موضوع العمل الفنى ، وبقدر ما أحبت هذه الفنانة حياتها بقدر ما أخصلت فى التعبير عنها تعبيراً صادقاً غير متكلف وغير مهمل فى ذات الوقت .

وهذا يقودنا بالتالى إلى العنصر الثالث فى نجاح كاتبة هذه المذكرات وهو الفن فإن إنجى افلاطون حين أمسكت بالمايك ثم بالقلم لتسجل ما سجلته كانت تتناولها بنفس اليد التى تتناول بها الريشة والألوان فى لوحاتها، فهى حريصة جداً على أصول العمل الفنى وعلى الإلمام بكلاسيكاته وأبجدياته،

وهى حريصة أيضاً على أن يكون لها أسلوبها وهو غاية ما يحرص عليه الفنانون الأصلاء، وهى حريصة ثالثاً على أن تضغط كل ما تريد تصويره فى لوحة واحدة تتمثل فيها كل الرؤى والاحساسات حتى وإن كانت متناقضة ، وهى تصل فى هذه الجزئية إلى النجاح الأكبر فى التغلب الصعب على الحقيقة البديهية التى تجعل للحقيقة وجوها متعددة ، وتضع التحدى أمام الفنان (وأمام الأديب) فى أن يكون تصويره من الزاوية التى تستطيع أن تكون أكثر تعبيراً عن الحقيقة من كافة زواياها ، الزاوية الكفيلة بأن تُصغر من شأن ما يريد الفنان أن يصغره ويجعل قدره يتضاءل ، وأن تُكبر من شأن مايريد الفنان أن يكبره ويجعل قدره يتعاظم ، ولكنه فى كلتا الحالين يثبت وجود ما يريد تصغيره أو تكبيره ويعطى لنا الايحاء من خلال المنظور الذى اختاره (أو الزاوية أو المسقط أو القطاع) أنه بفنه واختياره هو الذى كبرَّ هذا العنصر وصغَّر ذاك العنصر ثم هو لايضع أمامنا إلا الصورة التى أرادها على نحو ما أرادها حتى وإن جعل فى ثناياها ما يُظهر لنا قدرته على استخدام أدواته الفنية وانتقاء المنظور الذى نظر به أو من خلاله إلى ما يصوره !!

وهذا المعنى الذى أتحدث عنه يسهُل فهمه على الذين درسوا الفن ومارسوه ، ويسهل فهمه ولكن فى عناء أكثر على الذين يمارسون الكتابة الأدبية والصحفية ، ولكنه يسهل جداً على الأطباء الذين يمارسون قراءة أفلام الأشعة المقطعية للمخ حين يبحثون عما يريدون فى صورة معينة من ٣٢ صورة ، وعلى أطباء القلب حين يطالعون صور الموجات فوق الصوتية للقلب ، أو تخطيطات رسم القلب وما إلى ذلك من التصويرات التى أتاحتها ثورة العلم الحديث فى العقدين الأخيرين حين أصبح من اليسير تصوير الحقيقة من وجهات نظر مختلفة وعديدة .

نجحت السيدة إنجى افلاطون إذن فى أن تقدم للمكتبة العربية مذكرات شخصيةً على درجة عالية من الفن والصدق والتعبيرية ومع هذا فقد استطاعت أن تلتزم تماما بالترتيب الزمنى ، حتى إذا ما جاء الحديث عن شيء

لم يأت ترتيبه الزمنى فإنها تستأذننا فى تأجيل الحديث عنه حتى يأتى وقته فى السياق الزمنى ، وهذه براعة شديدة تضاف وتضيف إلى إنجازاتها التى تحدثنا عنها .

(٣)

تبدأ إنجى افلاطون بالحديث عن شجرة عائلتها بدءاً من الجد الأكبر وزير الجهادية والبحرية فى عهد الخديوى إسماعيل ، والذى سماه الطلبة بأفلاطون لكثرة اسئلته ومناقشاته فأقرَّهم على ذلك محمد على باشا الكبير حين كان يُراجع كشف أسماء طلبة المدرسة العسكرية .

وتحدثنا بعد ذلك عن والدها عالم الحشرات الكبير وعميد كلية العلوم فى جامعة القاهرة، وعن والدتها التى تزوجت فى سن الرابعة عشرة ، وشقيقتها الكبرى بولى ، وعن البيوت التى تربت فيها فى شبرا ثم فى الزمالك عندما وقع الطلاق بين والديها ، وعاشت الأم مع جدتها ثم مع عمة الأم ثم مع أخت الأم الصغرى.

وهذه إنجى افلاطون تحدثنا عن نجاح سيدة شابة (طُلقت وهى فى سن التاسعة عشرة) من مجتمعات الطبقة الثرية فى إثبات ذاتها عن طريق العمل فتقول : «والمشكلة الحقيقة كانت هى : كيف تواجه أمى وهى المطلقة الشابة الجميلة مجتمع الإثارة والمغامرات ، وهى السمة الغالبة بين الطبقات العليا، لقد تحملت أمى بشجاعة فائقة ، لم نكن نستطيع أن نقدرها إلا بعد مرور وقت طويل ، تحملت ألوانا شاقة من المعاناة، نظمت حياتها بمقاييسها هى واقتناعها الخاص آخذة فى الأعتبار فى الوقت نفسه احترام التقاليد والظروف السائدة، وسارت فى الطريق الذى اختارته بارادتها هى، ورفضت الزواج بالرغم من صغر سنها حرصا على حضانتها لنا، وخوفا من أن ينتزعنا منها أبى الذى كان يهدد بذلك تحت تأثير زوجته الجديدة، لكن أمى لم تستطع أن تستقر استقرارا كاملاً ليكون لنا مستقبل إلا حينما نزلت ميدان العمل واستقلت اقتصاديا، كان ذلك فى عام ١٩٣٦ ، فى ذلك الوقت كانت الأحداث تموج فى

مصر . فكان الحديث عن الوطنية والاستقلال بالغ الذروة وبخاصة بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ المشهورة مع بريطانيا، وكانت المناقشة حول مايستطيعه المصريون والمقارنة مع الأوربيين محل اهتمام الجميع .

فى هذا الجو قررت أمى أن تدخل ميدان العمل فى مجال الأزياء ، وشجعها طلعت حرب، وبمساعدة بنك مصر افتتحت محل الأزياء الرفيعة والتفصيل الراقى، وكان يحمل اسم محل صالحة، وكان فى شارع الشواربى، فكانت أول مصرية تعمل فى هذا المجال الذى كان يحتكره الأجانب واليهود» .

ثم تحدثنا إنجى افلاطون عن حياة والدها فى بيته بالمعادى ورحلاتهم معه فى الصحراء الممتدة من المعادى ، وإلى دير سانت كاترين وإلى البحر الأحمر حيث ضمت الرحلة عدداً كبيراً من الأساتذة والمعيدين والطلاب الذين صاروا فيما بعد شخصيات علمية مرموقة كحامد جوهر ومحمود حافظ .

ثم تحكى لنا قصة الزواجين الثانى والثالث لوالدها .

(٤)

وتنتقل إنجى افلاطون بعد ذلك إلى الفصل الثانى من كتابها وإن كانت لاتستعمل عناوين الفصول وإنما تكتفى بذكر عنوان لكل فصل وفى هذا الفصل دراسة هامة جداً عن المدارس الأجنبية فى مصر ينبغى لكل تربوى ولكل صاحب قرار أن يطالعها ، ذلك أن إنجى افلاطون تلخص لنا خبرتها الحية فى هذه المدارس على نحو دقيق ومتبلور تمام التبلور وهى تصف مدرسة القلب المقدس فتقول: «كانت مدرسة القلب المقدس الكائنة بحى مصر الجديدة إحدى مدارس « بنات الذوات » التى تديرها الإرساليات الأجنبية ، وكانت مشهورة بالتزمت الشديد ، فهى المدرسة التى تخرج أفضل الفتيات المثاليات فى الطاعة للاسرة والزوج وفى الرضا بكل ما يأتى به القدر للمرأة ، وكانت شهرة فتيات القلب المقدس فى المجتمعات الراقية أنهن الزوجات النموذجيات، باختصار كانت المدرسة مشهورة بقدرتها على التهذيب وتكوين الفتاة لتصبح فى الصورة التى يرغبها مجتمع الرجال التقليدى ، وتلك الصورة لم

تكن تزيد عن المرأة الطيعة والمعتمدة فى حياتها على الرجل وكانت خريجات تلك المدرسة يحظين بهذه الشهرة فعلا ».

وتفيض إنجى افلاطون ـ مشكورة ـ فى الحديث عن أسلوب التربية فى هذه المدرسة ، وعن تعليقات الراهبات « على ما ينتظرنا من عذاب وآلام يوم القيامة مع وصف مفصل لهذا العذاب الذى سيلاقيه غير المسيحى الذاهب بالضرورة إلى جهنم » وتعترف إنجى أفلاطون أن الفتيات المسلمات كن أقلية تعد على الأصابع وكن مقبولات من الأغلبية المسيحية ولكن الصراع كان عنيفاً ضد الأقلية الأخرى من الفتيات اليهوديات . . وهذه نقطة هامة لكل الذين يريدون دراسة التاريخ الاجتماعى لهذا الوطن وهذا الجيل .

وتصل إنجى أفلاطون فى انتقاد أسلوب التربية فى مدرسة القلب المقدس إلى قولها : «إن النموذج المثالى للتلميذة فى مدرسة القلب المقدس كان هو البنت الطيعة سلسلة القيادة واستخدمت إدارة المدرسة قائمة الممنوعات لإذابة شخصية البنت تحقيقا لذلك النموذج، وفوق هذا سلطت الراهبات كل القسوة على التليمذات لدرجة اعتبار الصداقة بين التلميذات خطرا يفتح الباب للشذوذ والانحراف، إن هذا التأويل وحده لقيمة الصداقة يكشف فى الحقيقة عن تركيب عقلى ونفسى من نوع خاص عند الراهبات، وهو تركيب ملىء بالعقد ».

وتعترف إنجى افلاطون أنها كرهت هذه المدرسة بكل شعورها ووجدانها واكتشفت فيها نفس النظام غير العادى الذى يفرق بين الأغنياء والفقراء حتى فى سلك الرهبنة ، وهى تقول فى هذا المعنى : «من أشد ما أثار دهشتى واشمئزازى أيضاً فى تلك المدرسة التفرقة فى المعاملة بين الراهبات أنفسهن ، كانت هناك « الراهبة الأم » التى تنتمى ـ قبل دخولها الدير ـ إلى عالم الأثرياء وكانت هناك « الراهبة الأخت » القادمة من عالم الفقراء . تمتعت الراهبة الأم بامتيازات كبيرة ، واحتلت مكانة الحاكم فى قلب المدرسة ، تأمر وتنهى وترتدى ملابس أنيقة ولها أكل نظيف خاص ، والراهبة الأخت هى التى تقوم بالخدمة

والأعمال الدون مثل غسيل الأرض ومسح دورات المياة والمطبخ » .

وتحكى إنجى افلاطون بعد ذلك بسعادة واعتزاز عن دراستها فى مدرسة الليسيه حيث لاقت ما نشدته من حرية الحركة والسلوك وحيث تشبعت بأفكار الفلاسفة الفرنسيين رجال القرن الثامن عشر وحيث أصبحت زعيمة لفرقة «الثوريين » فى الفصل .

(٥)

وهكذا تضع إنجى افلاطون أيدينا بذكاء شديد على العوامل الحاسمة فى نشأتها وتربيتها ونشاطها الانسانى أو السياسى فيما بعد، وترجع كل ذلك إلى أسلوب التربية والتعليم ، ولها كل الحق فى ذلك حتى وإن كانت قد أرادت بهذا تأصيل نزعاتها اليسارية التى استمرت معها طوال حياتها ، أو وضع الإطار النظرى العميق لاتجاهاتها الفكرية بعد ذلك ، وقد يستطيع ناقد أن يصل إلى عوامل أخرى قادت تحولها الفكرى إلى ما اتجهت إليه، ولكننا لا نستطيع إلا احترام قدرتها على هذا التأصيل الذى قدمت به نشأتها على هذا النحو الذى يمكن معه للقارىء أن يتنبأ بطبيعة حياتها بعد ذلك من فهمه لنشأتها على نحو ما قدمتها . . وهذا فى حد ذاته أمر يثير التقدير وإن كان يسهل إرجاعه إلى طبيعة «الفنان» فى كاتبة هذه المذكرات حين يكون على الفنان أن يرسم وبسرعة وفى مرحلة مبكرة إطار الصورة العام ثم يمضى إلى التفاصيل .

وهاهى إنجى افلاطون تتحدث عن حفلات الطبقة الراقية حيث يكون من الممكن لها أن تجتذب عريساً من بين شبان هذه الطبقة ولكنها تتحدث عن هؤلاء الشبان بنفور شديد فتقول : «فأولئك الشباب لم يكونوا يتميزون بغير السطحية فى الفكر مع الاستهتار وعدم المبالاة، شباب يتميز بجهل عنيد ومعظم أفراده لم يكملوا تعليمهم اعتمادا على المال والسلطة ولكن المال والسلطة والأبهة لا تغنى أبدا عن التعليم والثقافة، جمال الحياة وبهجتها لا تكتمل الا بالمعرفة، وكنت أنا لا أرى إلا التفاهة فى هذا الشباب المظهرى

البراق، وكان ينتابنى شعور بالخوف من أن يكون مصيرى أن أعيش حياتى بين هؤلاء الضائعين، وكنت أحلم بالانسانية العادلة لسعادة البشر» وهاأنت ياسيدى القارئ تنبهر معى بكل مافى الفقرة، ولكنك قد تشاركنى التحفظ على إرداف الحلم وراء هذه الفقرة التى قد لاتحتاج هذه الإرداف!!

وتحدثنا إنجى افلاطون بعد ذلك عن تعرفها بأستاذها الأول كامل التلمسانى الفنان التشكيلى الطليعى ، واهتمامه بها وتشجيعه لها إلى الحد الذى جعله يشركها فى المعارض الطليعية لجماعة الفن والحرية رغم صغر سنها وكونها لا تزال طالبة فى الليسيه !! ، وتحدثنا عن أسماء رواد هذه الحركة: رمسيس يونان وفؤاد كامل ومحمود سعيد وألبير قصيرى وجورج حنين .

ثم تحدثنا عن تجربتها المبكرة جداً فى الاستقلال بشخصيتها عن طريق العمل فتقول : « اتساقا مع تفكيرى واقتناعى كان لا بد أن أعمل، العمل يضمن لى حرية الحركة والاستقلال الاقتصادى ، فاستقرَّ فكرى على العمل ورفض السفر، لكن ذلك لا شك أمر مزعج للعائلة رغم أن أمى سبقتنى إليه، ولجأت إلى أسلوب الحيلة وصولا لهدفى فادعيت دعوى لا أعرف كيف توصلت إليها و قلت إننى موهوبة جدا فى علم « الكيمياء » ولذلك عرض علىَّ أستاذى فى هذا العلم الدكتور ريمون جابيس العمل معه فى معملٍ له يملكه فى القاهرة كى يساعدنى على إنماء موهبتى الفذة فى ذلك العلم ! صدقتنى أمى وصدقنى جدى لأبى محمد باشا أفلاطون . الذى كنت أخشى رفضه لكنه كان لطيفاً وواسع الأفق . . وبالفعل عملت مع الدكتور جابيس مقابل ستة جنيهات شهريا ، كنت أعمل مدة سبع ساعات يوميا فى كتابة نتائج التحاليل على الآلة الكاتبة ، كان عملا مملاً مرهقا للغاية لكنه مكننى من الوصول إلى هدفى، إن مجرد خروجى فى الصباح وعودتى فى المساء وكسبى هذا المبلغ الذى كان تافها بالطبع بالنسبة إلى حالتى يشعرنى بالحرية والاستقلال، أستطيع الآن أن أخرج من البيت دون إذنٍ من والدتى ، حصلت إذن على « حقى فى العمل » يمكن أيضا أن أترك معمل جابيس وأبحث عن عمل يناسبنى وحدث . . . فى أحد

المعامل ثم فى مدرسة الليسية كمدرسة للرسم (١٩٣٥ ـ ١٩٤٨) »

وهاهى تبدأ فى الحديث عن السياسة بل قل فى ممارسة السياسة . . وهكذا تنضم إلى منظمة اسكرا فى عام ١٩٤٤ وتقول : «وهكذا انضممت لمنظمة اسكرا عام ١٩٤٤ . . كنتُ مندفعة متحمسة وكان الأمر رغم كل الصعوبات جميلا ، لقد أخذت موقفى الأيديولوجى وموقفى العملى وبدأت فى حياتى فترة من النشاط السياسى الذى هو مزيج من العمل السرى الضيق والعمل العلنى الجماهيرى الواسع » .

وهنا بدأت هذه الفنانة العظيمة فى تعلم اللغة العربية وهذه صفحات من الكفاح العظيم والوطنية الرفيعة لابد لكل وطنى من كل اتجاه أن يقرأها بكل الإمعان وبكل التقدير ، أقول هذا فى زمن أصبح كثير من الأقطاب الشبان حتى فى الحركات الاسلامية يهملون اللغة العربية تماماً ويتجاوزون عن دورها . . ولكن إنجى افلاطون ذات الثقافة الفرنسية لم تقع فى هذا الخطأ لحسن الحظ ! !

ثم هى تحدثنا عن مشكلة أخرى قابلتها وهى تمارس نشاطها اليسارى فقول : «لكن المشكلة التى أقلقتنى بحق كانت الفارق الطبقى الواضح بينى وبين غالبية الرفاق من الجنسين ، هذا الفارق لم يكن واضحا فقط فى المستوى الاقتصادى بل فى العادات والتقاليد وكان علىَّ أن أبذل جهدا جبارا لكى أتكيف مع هذا « العالم الجديد » وأجعله يثق بى ويتقبلنى . . كان هذا أصعب جزء فى عملية التمصير والتأقلم التى شغلتنى سنوات طويلة ، كم كان خجلى من الملابس الغالية التى تملأ دولاب والدتى صاحبة أكبر وأشيك محل أزياء فى القاهرة « محل صالحة » الذى هو أشهر من نار على علم ، وكنت أترك جميع الفساتين الجميلة وأرتدى أبسط وأقدم ما أجده عندى حتى لا تشعر زميلاتى بالفارق أو على الأقل حتى ينسين مؤقتا أننى قادمة من طبقة الأعداء ، والحقيقة أننى أنا نفسى لم أستطيع أن أتخلص من هذه العقدة ، عقدة أشبه بعقدة الذنب لفتاة غنية واشتراكية معا ، لم أتخلص من هذه العقدة

إلا بعد زواجى ، لقد استطاع زوجى أن يكشف لى خطورة هذا التفكير ويقنعنى بأن انضمامى أو غيرى من أفراد طبقة الأغنياء إلى جبهة الشعب هو فى الحقيقة مكسب كبير يجب أن أفخر به ولا أخجل منه ، وأدركت أن الأسباب الحقيقية لتفكيرى الخاطىء لا ترجع إلىّ وحدى بل إلى موقف الزملاء والزميلات منى» .

وتحدثنا إنجى افلاطون بعد ذلك عن نشاطها فى الأحياء الشعبية واستخدامها للمواصلات العامة من ترام وأتوبيس ، وهى تتحدث بكل سعادة عن هذه التجربة فتقول : «كان اقتحامى لهذا العالم الجديد يملؤنى سعادة واعتزازا ، وكنت أشعر بأننى سأصل أخيرا إلى جذورى وأن الدم الذى يجرى فى عروقى هو دم مصرى حقيقى ، صار علىّ أن أعوض بسرعة السنوات الضائعة من عمرى وإتشبع بأقصى ما أستطيع «الشخصية المصرية » التى بها يكون اكتمالى . هكذا كنت أفكر . إننى أنظر إلى تلك الأيام بأمتنان . امتنان للناس الذين ساعدونى ، امتنان لهذا الاختيار الذى أعطانى فرصة الاندماج التام مع الوطن والشعب فأصبحت من أكبر عشاقه » .

(٦)

وفى الفصل التالى (لاحظ كما قلنا إنها لم ترقم الفصول ولم تضع فهرسا للكتاب) تتحدث إنجى افلاطون عن قضيه المرأة والحركة النسائية فى مصر ، وهى تبدى رأيها بصراحة ووضوح فى نشاط الحزب النسائى؟(ص ٤٣) والاتحاد النسائى الذى كانت تتزعمه السيدة فاطمة نعمت راشد (ص ٤٤) ، ودار الابحاث العلمية(ص ٤٥) « وكانت فى شارع نوبار ، كانت الدار ناديا ثقافيا عاديا فى البداية ، لكنى اكتشفت أنه يمكن تطويره حين تعرفت على شهدى عطيه الشافعى وعبد المعبود الجبيلى» واللجنة النسائية فى هذه الدار والتى ضمت سعاد بدير وثريا أدهم ولطيفة الزيات ، كما تتحدث عن « لجنة نشر الثقافة الحديثة » وروادها : أبو سيف يوسف ، وسعيد خيال ، ومصطفى كامل منيب ، وعبد الرحمن الشرقاوى ونعمان عاشور ، ثم تتحدث عن تأسيسها مع

مجموعة من الفتيات منهن لطيفة الزيات وفاطمة زكى وآسيا النمر وعنايات النيرلى لرابطة فتيات الجامعة والمعاهد المصرية فى منتصف عام ١٩٤٥ .

وتنتقل إنجى افلاطون بعد ذلك للحديث عن تجربتها الدولية فى مجال النشاط النسائى العالمى ثم تحكى لنا عن استقبال البوليس المصرى لها بعد عودتها من المؤتمر الدولى وكان الاستقبال الطبيعى هو القبض عليها!! وهكذا أصبح اسمها منذ ديسمبر ١٩٤٥ على القائمة السوداء وأصبح لها ملف فى القلم السياسى . وتروى باعجاب كيف تطوع الأستاذ زهير جرانة المحامى الوفدى للدفاع عنها ورفع قضية مستعجلة ضد الحكومة «فليس من حقها مصادرة كتب لا يوجد قانون يمنع تداولها . . وحدث مالم يتكرر فى السنين التالية ، أعاد لى زهير جرانة جميع الكتب والمطبوعات التى صودرت» .

وتحكى إنجى أفلاطون (ص ٦٥) قصة أول مؤتمر جماهيرى نظمته وكيف استطاعت الحصول على تصريح باقامته ولم يكن سلاحها إلا حسن الحظ ثم تحكى قصة تأسيس أول لجنة وطنية العمال والطلبة وقصة مجزرة كوبرى عباس وإضراب ٢١ فبراير ١٩٤٦ .

وفى الفصل التالى تتحدث عن مشاركتها فى أول مؤتمر عالمى للطلبة فى براغ وعن حملة الحكومة فى ١٠ يوليو لإفشال الحركة الوطنية حيث تم اعتقال ٣٠٠ من خيرة المناضلين الوطنيين ، وتروى لنا وقائع المؤتمر (أغسطس ١٩٤٦) فى صفحات ٧٩ وما بعدها .

ثم تحكى نشأة الجمعية النسائية الوطنية المؤقتة ودور الحركة النسائية فى استغلال مظاهرات الترحيب بعودة النقراشى من الأمم المتحدة للتنديد بالاستعمار .

وفى صفحة ٨٧ تذكر بالخير دفاع المحامى الوفدى الكبير الدكتور حامد زكى عنها بلا أتعاب فى قضية منعها من السفر إلى الخارج !!ولقائها بوزير الداخلية محمد رفعت باشا الذى أعاد لها جواز سفرها وسمح لها بالسفر ثم صدور الحكم لصالحها فى قضية التعويض عن منعها من السفر.

وفى فقرات عديدة تحدثنا إنجى افلاطون عن مهرجان الشباب الدولى (يوليو ١٩٤٧) ونشاطها فيه .

(٧)

ووسط كل هذه الأحاديث السياسية تأتى قصة زواجها التى تحدثنا عنها فى بساطة وحب فتقول: «فوجئت بالزميل على الشلقانى يقدم لى شابا طويلا وسيما قمحى اللون وأخضر العينين . قدمه باعتباره صديقا وزميلاً له فى الدارسة، وفوجئت بهذا الشاب يحدثنى فى اهتمام بالغ وينظر إلىّ بإعجاب واضح والحق أنى شعرت أيضا نحوه بالإعجاب من أول نظرة وبأن شيئا ما يجذبنى نحوه، ولكن سرعان ما تبدد الأمل وطارت الأحلام لأن هذا الشاب وكيل نيابة، هل هذا معقول ؟ أعجب بى وأنا على رأس القائمة السوداء ومن صميم عمله حبس أمثالى ولاحظ على الشلقانى شعورى نحو صديقه وكيل النيابة فأسرع يؤكد لى بأنه من العناصر الوطنية الممتازة، بل هو أكثر من ذلك ،إنه من الماركسيين الملتزمين، والضرورة تقتضى إخفاء ذلك، واستطاع الشلقانى إزالة مخاوفى ووجدت نفسى بسرعة أبحث فى ذهنى عن حجة أو فرصة أغتنمها لأقابله مرة أخرى ، وجاءت الحجة من ناحيته كأنه كان يفكر بنفس طريقتى، فأقترح أن يعطينى بعض الدروس فى اللغة العربية » .

«تمت أول مقابلة بيننا فى محل الشاى « لوك » بشارع سليمان ، تكلمنا فى كل شىء إلا دروس اللغة العربية ، فتح كل منا قلبه للآخر بسرعة شديدة ونما بيننا تفاهم كبير فكنا شأن أى محبين نمضى ساعات وساعات دون أن نشعر بزمان أو مكان، أعتقد وهذا حقيقى أننى أحببت حمدى منذ أول لحظة تعرفت عليه فيها ، وبعد تعرفى عليه تعمقت العلاقة بيننا إنسانياً وفكرياً وسياسياً ، وتأكد إعجابى به وحبى له ، وأدركت أنه الانسان الذى أحب أن يشاركنى وأشاركه الطريق الصعب الذى اخترته ، وأنه الرجل الذى يمكن أن تكون رحلته معى مصدر سعادتى ، ولكن لم يكن ممكناً أن نتزوج بسهولة » .

ورغم أن إنجى افلاطون لا تذكر اسم حمدى كاملاً إلا بعد صفحات طوال

فإنه حاضر تماماً فى كل كلمة من كلماتها المليئة بالحب والتقدير له!! وفى هذا الكتاب مواقف طريفة عن اندهاش مصطفى مرعى وأنور حبيب من هذا الزواج، وقد تم زواجهما فى مايو ١٩٤٨ ونشرت أخبار اليوم الخبر بعنوان بارز « إنجى افلاطون ترفع الراية البيضاء » ! وهاهى إنجى افلاطون ترفع راية بيضاء فى تحية ارتباطها بزوجها فتقول : «أكسبنى الزواج من حمدى أشياء كثيرة ثمينة وأساسية فى حياتى، فلأول مرة بدأت أشعر بالاستقرار والطمأنينه وانزاح عنى القلق والشعور بعدم الرضا عن نفسى ، هذا الشعور الذى كان يلاحقنى طوال فترة شبابى المتمرد وكنت أعيش مع أمى فى وسط بورجوازى من النوع الكبير ، وأزاول نشاطا متناقضا معه ، هو النشاط الشيوعى، بعد الزواج عرفت العيشة السعيدة والحب الكبير، كان حمدى إنسانا تقدميا حقا فى مواقفه وأخلاقه وسلوكه مع شريكة حياته ، لم تكن لديه أية رغبة فى السيطرة بل كانت رغبتة حقا مساعدتى ومشاركتى همومى، كذلك لم تكن عنده عقدة طبقية بل على العكس ساعدنى كثيراً لتخليصى أنا من العقد التى سببها لى التناقض الذى نشأت فيه بين البيئة وبين العقيدة ، نجح حمدى فى تنمية إحساسى بأن انضمامى إلى قضية الطبقات المقهورة مكسب كبير للثورة ، ونجح فى أن يخلصنى من عقد وقعت فيها مثل حرصى على عدم الظهور بالفساتين الجميلة التى كانت تصممها أمى فى محل صالحة ، مفضلة ارتداء الملابس القديمه والمبهدلة، اقنعنى أن هذه ليست القضية . وأن حرصى على مظهرى اللائق مسأله طبيعية وعادية ، وأن التكلف فى العمل والمظهر الثورى ليس من علامات النجاح ، ساعدنى حمدى كثيرا فى التمصير والتعريب ، كان يصرّ على أن يكون الحديث فى البيت بالعربية المصرية (العامية) وكان يردد على الدوام قوله يجب أن نعيش بالعربى ، ومسألة أخرى هامة جدا ساعدنى فيها زوجى ، هى الإسراع فى العودة والاشتغال بالفن، أقنعنى حمدى بالتخلى عن التدريس بمدرسة الليسيه لأنها مضيعة للوقت والجهد فى مقابل اثنى عشر جنيها شهريا فقط ، ويجب العودة للرسم .

وتمضى إنجى افلاطون لتحكى لنا تجربتها فى العودة إلى الرسم والتحاقها

بمرسم الفنانة السويسرية مارجو فيبون ، وبالقسم الحر لكلية الفنون الجميلة بالزمالك حيث راغب عياد وحسين بيكار ثم بمرسم الفنان حامد عبد الله وزوجته تحية حليم ثم فى قريتها المنشية الصغرى بجوار كفر شكر وميت غمر.

وتحكى لنا قصة إصدارها كتابها الأول « ٨٠ مليون إمراة معنا » الذى كتبته فى ١٩٤٧ وصدر فى عام ١٩٤٨ ، وكيف كتب طه حسين مقدمة هذا الكتاب، والحملة الشعواء التى قادتها ضدها السيدة منيرة ثابت والدفاع الحماسى الجميل الذى تولاه عنها عالم أزهرى محترم لم تكن تعرفه ولايعرفها وهو الأستاذ خالد محمد خالد .

ثم تحكى قصة كتابها الثانى « نحن النساء المصريات » الذى كتب الأستاذ عبد الرحمن الرافعى مقدمته ، وصدر فى بداية ١٩٥٠ ، وكتبت بنت الشاطىء مقالاً فى جريدة الأهرام انتقدت فيه الكتاب على أساس فكرى وسياسى ، واتسعت المناقشة والجدل مما ساعد على رواج الكتاب وانتشاره ثم تحكى بدءا من صفحة ١١٥ عن عملها فى جريدة المصرى ومحاولة محمود أبو الفتح انتشالها من الشيوعية ، وتخصيص الجريدة عمود دائم لها تحت عنوان ثابت « المرأة نصف المجتمع » وتذكر بالتقدير الأستاذ أحمد أبو الفتح وكفاحه المشرف فى خدمة القضية الوطنية ،والدفاع عن الديمقراطية ، ومساعدة المقاومة الشعبية المسلحة فى القناة ،ثم تروى كيف تم إنهاء عملها فى الجريدة بناء على غضب فؤاد سراج الدين باشا .

وتنتقل إنجى افلاطون بعد ذلك إلى الحديث عن اللجنة التحضيرية لأنصار السلام وبيانها الذى وقع عليه يوسف حلمى المحامى وسعد كامل وسيزا نبراوى والدكتور محمد صبرى السوربونى وحفنى باشا محمود وكامل البندارى باشا ومحمد على عامر ، وعزيز فهمى . وصدى هذا البيان . . ثم قصة إصدار مجلة الكاتب وقصة إصدارها كتابها الثالث « السلام والجلاء » ، ثم مؤتمر السلام العالمى فى فيينا ، ومظاهرة يوم الشهداء والكفاح المسلح فى القناة فى ١٩٥١ . . ثم قصة تأسيس لجنة شابات الاتحاد النسائى والتى ضمت ليليان أرقش وزينب عزت وجميلة كامل وحكمت الغزالى !! ثم تكوين

اللجنة النسائية الشعبة والتى ضمت إنجى رشدى وسعاد منسى وعايدة نصر ولولا فهمى وعايدة فهمى . . ثم سفرها مندوبة عن اللجنة إلى الاسماعيلية مع حواء ادريس وحكمت الغزالى وتذكر بالخير قيام حكومة حزب الوفد بتعيين جميع العمال الذين امتنعوا عن العمل فى معسكرات الإنجليز !! وتروى إنجى افلاطون قصة انسحاب فاطمة نعمت راشد رئيسة الحزب النسائى المصرى من لجنة المقاومة وانضمامها إلى درية شفيق رئيس اتحاد بنت النيل وتكوينهما معاً جبهة سيدات مصر ، وسنرى أن هاتين السيدتين دون غيرهما تحظيان بالانتقاد من إنجى افلاطون فى مواضع كثيرة من هذا الكتاب ، وانظر على سبيل المثال صفحة ١٧١ وصفحة ٤٤ .

وتحكى إنجى أفلاطون قصة مظاهرة ١٤ نوفمبر ١٩٥١ فى ذكرى يوم الشهداء ، ودور جماعة صوت الفن فى هذا العمل ، وقد ضمت هذه الجماعة جمال السجينى ،وزوجته هدى، وراجى عنايت، وزينب عبد الحميد، وعز الدين حمودة وآخرين . . وتحكى انطباعاتها عن حريق القاهرة وتشير باصابع الاتهام إلى الملك والبوليس السياسى فتقول : «جاءنا حمدى فى حالة توتر شديد، وقال إنه رأى بعينيه إبراهيم إمام رئيس البوليس السياسى يتفرج راضيا على سينما ريفولى وهى تحترق، أدركنا أنه تم تنفيذ المؤمراة حرق مدينه جميلة وعريقه من أجل تحطيم المد الثورى وقمع الحركة الوطنية ، وكان الملك يقيم فى يوم الحريق مأدبه لكبار ضباط الجيش وألحّ وزير الداخلية فؤاد سراج الدين على نزول قوات الجيش المدينة لقمع المخربين وحفظ النظام ، لكن الملك ورجاله لم يستجيبوا لالحاح الوزير المختص إلا بعد خراب مالطة فلم ينزل الجيش إلا بعد الساعة الخامسة مساء اليوم المشئوم وبقية القصة معروفة ، إقالة الوزارة الوفدية ، وعُين على ماهر رئيسا للوزارة الجديدة ، وحملة اعتقالات واسعه فوراً شملت أكثر من مائتين وخمسين شخصا أغلبهم من الفدائيين والتقدميين اليساريين ، ثم تحكى عن معرضها الأولى الذى أقامته فى مارس ١٩٥٢ ومعارضها التالية ١٩٥٣ و ١٩٥٤ . وتصل إلى قيام الثورة فى ١٩٥٢ وانطباعات الشيوعيين عنها (١٤٠ ـ ١٤٣) .

(٨)

وتروى إنجى أفلاطون بعد ذلك كيف قضت عاماً كاملاً من السعادة والهدوء والتأمل فى الاسكندرية مع زوجها حمدى حيث انتدبه الاستاذ مصطفى مرعى للعمل بفرع الاسكندرية ، وتحكى انطباعاتها كفنانة عن حى الأنفوشى، وعن زواج اختيها وهى فى الاسكندرية ثم تحكى عن ليلة القبض على زوجها فى نوفمبر ١٩٥٤ وتنتهز الفرصة لتحكى بعض الطرائف من دون أن تعلن ذلك ، فهى قلقة لا تدرى هل جاءوا لاعتقالها أم لاعتقال زوجها وتسألهم من يريدون بالضبط « قالوا باستغراب : الأستاذ محمد محمود أبو العلا طبعاً ،قلت أعرف ذلك لكنى فقط اسأل فربما لا تكونون تعرفوا الاسم بالضبط . . استراح حمدى لأنه كان يخشى أن يكون الأمر بالعكس » وهكذا تمضى إنجى افلاطون فى روايتها وقد عبرت ببساطة شديدة عن طبيعة العلاقة والايثار الشديد بين الزوجين، ثم تمضى فتقول : « وكان حمدى يحب الأدب ويحب مكسيم جوركى كثيرا، لهذا كان يضع صورته فوق مكتبه، وكثيرا ما كانت أمى تقول له اخفِ هذه التهمة ،واثناء التفتيش سأل الضابطِ صورة مَنْ هذه ؟ فأجاب حمدى هى صورة جدى ، وبقيت الصورة على المكتب » .

وتحدثنا السيدة العظيمة حديثاً نفسيا دقيقاً عن الفترة التى سُجن فيها زوجها فى سجن القناطر ثم تحكى قصة اعتقال زوج شقيقها الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله فتقول : « حدث فى يونيه عام ١٩٥٥ أن صدر قراران جمهوريان : القرار الأول يقضى بانتداب الدكتور مراد غالب وكان أستاذاً مساعداً بكلية طب اسكندرية ، بانتدابه مديرا للأدارة السياسية فى مجلس الوزراء ،أما القرار الثانى فكان يقضى بانتداب الدكتور إسماعيل صبرى مديرا للادارة الاقتصادية والمالية لرئيس الوزراء ، والقراران صادران من جمال عبد الناصر، وكان هو أيضا رئيس الوزراء ،كان هذا فى الصباح، فلما حلَّ المساء اصدرت النيابة قراراً بالقبض على إسماعيل بتهمة أنه الرفيق خالد ، سكرتير منظمة الحزب الشيوعى المصرى . وعلى عكس ما جرى مع حمدى والزملاء

الأخرين ، فقد اختفى اسماعيل ولا أحد يعلم أين هو ، وعلمنا فيما بعد أنه كان فى السجن الحربى يتعرض لتعذيب وحشى »

وتصور لنا إنجى افلاطون بدقة الفنانة القديرة الجو العائلى الحزين الذى عاشته أسرتها الصغيرة حتى تم الإفراج عن إسماعيل صبرى وحمدى أبو العلا .

وفى الصفحات ١٥٥ وما بعدها تروى قصة سفر الوفد المصرى لمجلس السلام العالمى برئاسة كامل البندارى ، والدور الذى لعبه الوفد، وشكر عبد الناصر لهذا الجهد ، كما تحكى فى صفحات مختصرة موقفها وموقف زوجها وموقف اليسار المصرى فى حرب ١٩٥٦ (ص ١٦٠ وما بعدها) وتذكرنا باستنكار البيان الذى أصدرته درية شفيق فى ١٩٥٦ وقرارها الإضراب عن الطعام حتى الموت ثم انهائها الإضراب بعد ٤٨ ساعة (ص ١٧١) .

وفى الصفحات ١٧٢ وما بعدها تروى تجربة هامة فى تاريخ مصر المعاصرة وهى الانتخابات البرلمانية ١٩٥٧ والتى اشتركت فيها المرأة المصرية لأول مرة بعد صدور قانون ١٩٥٦ الذى أعطى للمرأة حقوقها السياسة الكاملة ، وتروى قصة ترشيح سيزا نبراوى فى دائرة مصر القديمة وجهود أبو بكرسيف النصر ونبيل الهلالى وفتحى رضوان وجاكلين خورى وحكمت أبو زيد فى تأييد سيزا نبراوى ، كما تروى تفاصيل الموقف الذى وقفته الحكومة بجوار مرشحها الأستاذ أحمد سعيد مذيع صوت العرب ، وخيبة الأمل التى أصابت صاحبة المذكرات وزميلاتها من هذه المعركة ، كذلك تروى (ص ١٧٧) ما تعرض له الدكتور عبد العظيم أنيس مرشح اليسار فى دائرة الوايلى من تعذيب على يد المباحث والبوليس .

وتحكى بعد هذا بكل الأسف الأيام الأخيرة من حياة زوجها (ص١٨٠) حين أصرّ إصراراً غريبا على السفر إلى الاسكندرية والنزول فى نفس الفندق الذى قضيا فيه شهر العسل وكأنه كان يحس بدنو أجله وتقول : «أربعة وثلاثون سنة عاشها حمدى ، حقا حياته كانت قصيرة ، لكنها كانت مليئة بالحب والعطاء والتضحية لمبادئه، حياته كانت ثرية إلى أقصى حد لكنه كان

يعيشها كل يوم وكأنه اليوم الأخير له فى الدنيا، كان دائما على عجلة من أمره وليس أمامه الوقت الكافى . كأن قلبه يشعر بما ينتظره من المجهول . ودعنا حمدى . . وبقى عندى معلقاً سؤال ملح ومقلق . . كيف يموت حمدى وهو فى عنفوان شبابه ؟ لم أغب عنه سوى يومين أو ثلاثة، فكيف مات ؟ وما سببت وفاته ! هل السبب يتصل بضرب رجال المباحث الوحشى له فى ليلة السرادق الذى أقامه الدكتور عبد العظيم أنيس للدعاية الانتخابية ، فقد حدثت الوفاة بعد خمسة عشر يوما فقط من تلك الليلة »

وتحدثنا إنجى أفلاطون بصدق شديد عن تغلبها على مأساة الفراق فتقول : « حاولت أن أتخطى صدمة موت حمدى العنيفه بمزيد من الانغماس فى العمل . ففى رأيى أن العمل هو القادر وحده على مساعدة الانسان على النسيان ، وتعويضه إلى حد ما عن الشيء الغالى والنادر الذى فقده فى غمضة عين . . فاستغرقت نفسى من جديد فى العمل الفنى . إن الخلق الفنى هو نوع من الولادة اليومية ، فيه كل أنواع السعادة والنشوة كما أن فيه المعاناة والعذاب الذى يجده الانسان فى الحب الكبير » .

(٩)

وتمضى الفنانة إنجى افلاطون تحدثنا عن نشاطها الفنى أولا والسياسى ثانيا وجهودها فى الاحتفال بالعيد العالمى للمرأة لأول مرة والمؤتمر الرابع لاتحاد النسائى الدولى فى فيينا والحملة التى شاركت فيها من أجل جميلة بوحريد ، وقصة الرسم الذى صممته لجميلة دون أن تراها ، وقصة إنشاء الجمعية النسائية القومية، وفى صفحة ٢٠٢ تصل إلى حملة اعتقالات ١٩٥٩ ، وإقامتها لمعرض للوحاتها فى نهاية فبراير ١٩٥٩ لاحساسها بأنها مقدمة على الاعتقال .

ثم تحكى قصة اختفائها وهروبها فتقول : «قلت لنفسى ستشملنا الحملة ولن نفلت نحن النساء من الاعتقال، وبعد تفكير طويل محاط بتمزق وخوف شديدين اتخذت قراراً خطيراً ، كان من أخطر القرارات التى اتخذتها فى حياتى وهو قرار الهروب والاختفاء والاستمرار فى مزاولة العمل السرى السياسى قررت

عدم الاستسلام للاعتقال وبطش السلطة وكل ما يصاحبه من تعذيب وإرهاب فى السجون والمعتقلات ، كنت مدركة إدراكا سياسيا عميقا بأن الهدف من هذه الضربة هو تحطيم الحركة الشيوعيه «والتقدمية تحطيما شاملاً ونهائيا ، وأنهم سيلجأون إلى أقسى الوسائل لتحقيق ذلك»

وتحكى قصة حضور المباحث للقبض عليها فتقول : « ومضت الأيام على هذا الحال حتى كان يوم ٢٧ مارس ، ففى الليل ، فى الساعة الواحده صباحاً رنَّ جرس الباب ، حضرت المباحث العامة ، كانت أمى وأختى مستعدين نفسيا لإستقبال رجال الضبط . . كما تستقبلان الزوار العاديين . . بناقص عبارت الترحيب وأهلا وسهلاً » !

وأول شيء فعله زوار الساعة الواحدة صباحا هو قطع سلك التليفون ، ثم أخذوا فى تفتيش البيت ، وعندما وصلوا إلى حجرة أمى اعترضت على تفتيش الحجرة بقولها هذه حجرتى أنا ، تبحثون عنها ، فتشوا عندها فوق حيث المرسم والجناح الخاص بها فى الدور الثانى من الشقة .

فصعدوا وأجروا تفتيشا دقيقا ، وأثناء ذلك دخلت أمى حجرتها حيث يوجد تليفون ثان ، نزعت أمى فيشة ذلك التليفون ووضعت العدة داخل دولاب الملابس وبذلك أنقذت هذا التليفون من القطع فظل صالحا للعمل وساعد هذا التليفون على الاتصال بى وإخبارى بما حدث ، كما تم إبلاغ الأصدقاء لأن البوليس راقب شقتنا لمدة يومين إثنين وكانوا يستجوبون الداخل والخارج من البيت ، كما ذهبوا أيضا إلى بلدتنا المنشية الصغرى مركز كفر شكر للبحث عنى ، فقد قالت أمى وأختى لهم عندما سألوهما عنى بأننى أحب الريف وأسافر دائما للريف لأرسم ، كان على أختى أن تبلغ الصديقة العزيزة أمينه رشيد لتقوم أمينه بابلاغى تليفونيا بالخبر ، لكن ذلك لم يتم لأن تليفون أصدقائى الذين أقيم معهم كان قد تعطل ، وكنت فى هذا الوقت بالتحديد على موعد فى محل جروبى ، وقبل مغادرتى المنزل بدقيقة واحدة وصلت أمينه رشيد وأخذت تطرق الباب مثل المجنونة ، فتحت الباب فاندفعت تقول لى

بولى أصابها نزيف، فقلت لها أنا أمامك والحديث وجها لوجه وليس فى التليفون. . وضحكت . . فحكاية النزيف كانت كلمة السر المتفق عليه لإبلاغى بالتليفون كما سبق القول . كانت أمينة مضطربة ومتوترة . ولولا حضورها للذهبت إلى الموعد فى جروبى، ولكان قد قبُض علىّ غالبا فى جروبى أو فى الشارع ».

وتروى إنجى افلاطون بعض ما صادفت أثناء هروبها واختفائها فى بيت صديقة لها فى القاهرة (ص ٢١٢) ثم فى السويس لمدة خمسة وأربعين يوما (ص ٢١٤) ثم فى شبرا (ص ٢١٥) حيث كانت تتخفى فى زى بنت البلد فتقول : «وأعد لى الرفاق زى بنت البلد ، فلاحة جاءت إلى المدينة . وكان هذا الزى غاية فى الاتقان والدقة . لم يكن زى الفلاحة القروية ولا هو زى سيدة المدينة ،كان يجمع بين الاثنين ، عبارة عن جلابية « ماكس » ومنديل «بأويه» يقطع الجبهة وطرحة سوداء وشراب وحذاء سميكين ويمتازان بالمتانة ،وكنت أكحل عينى . وكانت المرة الأولى والبداية التى أضع فيها « المكياج » على وجهى ،وبسبب هذه الملابس المنسجمة كنت أتلقى المعاكسة فى الشارع من شباب الحى ورجاله وكثيرا ما قالوا بنت البلد البيضاء الحلوة ، وكنت أضحك من كل قلبى على تعليقاتهم ، أما زملائى فلم يكونوا يحتملون الجلوس معى وأنا لابسة المنديل والطرحة ، وكانوا يطلبون منى العوده لطبيعتى المعروفه» بكشف الرأس لأن شكلى متغير جداً ، هكذا كانوا يقولون » .

(١٠)

ثم تحكى لنا فى صفحة ٢٢٢ قصة القبض عليها وكيف استطاعت التخلص من التقرير الذى كان بحوزتها ،وانطباعاتها عن الضباط ورئيس النيابة الأستاذ أحمد موسى (ص ٢٢٧) الذى تحكى عن نبله وانسانيته وتشيد به دون أن تخبرنا هل هو نفسه الذى صار بعد ذلك نائبا عاماً ووزيراً للعدل ومدعيا اشتراكيا ووكيلا لمجلس الشعب !! ثم تدخل بنا إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية ، وتحكى ذكرياتها عن هذا السجن ، آنا ممزوجة بالمرارة ، وآنا

أخرى ممزوجة بالسخرية !! ولكنها تُعنى عناية خاصة بأن تروى لنا كيف حصلت على حق الرسم داخل السجن سواء بالمساومات المادية أو السياسية ، وتحكى لنا كثيراً من أسرار السجون حيث المخدرات والقتل والقوادة والدعارة والشذوذ . . الخ ،كما تحكى قصة نقلها إلى القصر العينى للعلاج ، وقصة محاكمتها ودفاع محمد عبد الله وارتباك سمير ناجى ممثل الادعاء ، وعودتها إلى سجن القناطر.

ثم تعود للحديث عن الحياة الجماعية فى السجن (ص ٢٥٧ و ٢٥٨)، وعن إضراب النساء فى السجن وعن الإفراج عن بعض زميلاتها واتصالاتها الحزبية بسجن الرجال فى الواحات وسجن القناطر المجاور وتقول : «فى السجن لا يعرف أحد التاريخ باليوم والشهر ، فالأيام تمضى متشابهة كما تمضى الشهور كذلك، أما تحديد ميعاد الوقائع فيتم بربطها بأحداث عامة مشهورة ، وعلى هذا الأساس يكون تعيين موعد الإضراب بأنه كان فى شهر ديسمبر ١٩٦٢ ،وكان هو أول إضراب سياسى فى تاريخ السجون النسائية المصرية ،وقبيل بدء الاضراب تمكنتُ من الذهاب لمستشفى القصر العينى وهناك التقيت بأختى وأخبرتها بالاضراب لتعمل على توصيل الخبر للخارج حيث كانت لها اتصالات بالمنظمات الديمقراطية وأوصيتها أن تهتم بالاتصال بالاتحاد النسائى الديمقراطى العالمى لأن هذا الاتحاد كان فى ذلك الوقت يقود حملة دولية للمطالبة بالافراج عنا ،وفى اليوم السابق على الإضراب أرسل زملاؤنا فى سجن الرجال المجاور نصائحهم بأن نشرب الشربة كثيرا ونمتنع عن بذل أى مجهود كيما يطول الإضراب وفى الليلة السابقة على بدء الإضراب أكلنا كثيرا وشربنا كثيراً وكنا جميعا فى غاية الحماس وعلى أتم الاستعداد » .

كما تحكى إنجى أفلاطون قصة الزيارة التى تمكنت والدتها من الحصول على إذن بها حيث التقت مع إنجى فى حضور أحد الضباط وتقول: « فى هذه الزياره كان لابد أن يتشعب الحديث وأن يمتد إلى الحالة فى البلد . . لكن الضابط جالس يرصد كلامنا . . هنا قامت أمى بدور تغطية حديثى مع أختى، شغلت الضابط بحديث متصل ،توزع بذلك اهتمامه بين حديث ماما وحديثى مع أختى . وبذلك تمكمنت من معرفة أشياء وأخبار تهمنى، وفتحت

لفة الطعام ، تفاح وفرخة محمرة ، سال لعابى لكنى قلت سأخذه معى للسجن ، قال الضابط لازم تأكليه أمامى هنا ،كيف أتناول الغداء فى الساعة العاشره صباحا ؟وطبعا أنا جائعة لكنى حملت هم زميلاتى ، لكن حضرة الضابط أصرَّ على رأيه ،وقالت أختى لازم المحافظة على الحياة والبعد عن الاستفزاز لأن الحالة سيئة والجو بشع والمقاومة مستحيلة ، وفى معتقل أبى زعبل يجرى التعذيب يوميا والضرب مستمر والحرمان شديد ،وأخذت التهم الطعام التهاماً ، نظرت أمى بعينيها الواسعتين نظرتها القوية الحادة . وقالت : كيف تأكلين بيديك الاثنتين ! لما ترجعى للبيت سترين ماذا سأفعل . . وكان جوابى جملة قاسية جداً قلتها بتلقائية : لسه بدرى . . وظهر على وجه أمى الأسى . . لكنها الحقيقه . وانتهت الزيارة ونبه البوليس على كتمان أمر الزيارة، وضرورى أن تبقى سراً حتى يمكن أن تتكرر وتساءلت كيف أخفى الخبر وسكت فلم تجر مناقشة . ولما رجعت للسجن حكيت للزميلات كل شيء طبعا . وارسلت الزميلات خطابات وتلغرافات كثيرة يطلبن فيها زيارة مثل إنجى . هذه الزيارة جرت فى نهاية سنة ١٩٥٩ أو بداية سنة ١٩٦٠»

وفى صفحات عديدة ومواضع مفرقة تحدثنا إنجى أفلاطون عن التفتيش والتأديب فى السّجن !! وعن عنبر المدد الطويلة ، وتحدثنا مرة أخرى عن العلاقات الشاذة فى السجن، وفترات الترويح والطرب فى السجون (صفحة ٢٨٧) .

وفى نهاية الكتاب يكتب الأستاذ سعيد خيال فى الهامش : « تم القبض على إنجى فى يونيو ١٩٥٩ ، وتم الافراج عنها يوم ٢٦ يوليو ١٩٦٣ مع زميلاتها المعتقلات ،وهكذا أنهت إنجى مذكراتها ، فقد كان تصميمها منذ البداية أن المذكرات حديث عن الذات والمجتمع ،بالكفاح وبالعمل ، وبانتهاء ما هو عام ، ينتهى هذا الحديث» ،ثم يورد الأستاذ سعيد خيال بعض الخطابات التى كانت إنجى ترسلها لأختها !!



الفصـــل الخـامس :

أيــام من حيــاتى

للسيدة زينب الغــزالى.

(١)

هذه مذكرات صارخة تتناول فيها كاتبتها تجربتها مع المعتقلات فى عهد الرئيس جمال عبد الناصر وتنطلق من هذه التجربة إلى الحديث عن تجربتها الأوسع والأطول والأعرض فى النشاط السياسى والإسلامى منذ منتصف الثلاثينات .

كُتبت هذه المذكرات فى بداية موجة الحديث الصريح عن المعتقلات فى عهد الرئيس جمال عبد الناصر وطُبعت هذه المذكرات فلاقت رواجاً شأن كل المذكرات والروايات التى نشرت عن هذه الفترة التى لم يكن أحد يعرف عنها شيئاً ، ثم أعيد طبع هذه المذكرات مرة بعد أخرى على نحو ما يطالعنا به الناشر ، ولكن قراءة المذكرات اليوم (١٩٩٤) بعد حوالى عشرين سنة من كتابتها قد يعطى الفرصة للاتجاهات المنتقدة للنشاط السياسى الإسلامى لتضع أيديها على ما قد يُسمى فى لغة الخطاب الإعلامى المصرى باعترافات كثيرة وعلى غاية من الأهمية ترويها بثقة شديدة السيدة زينب الغزالى .

ولكن كل هذا لا يهمنا فى شىء على الإطلاق فى هذا الفصل ، وسوف نحاول بإذن الله كما سوف يرى القارئ أن ننظر إلى هذه المذكرات بعيون منتصف القرن الواحد والعشرين حين يكون الخلاف السياسى والعقائدى الذى أدار كثيراً من محاور هذه المذكرات قد تباعد عن التأثير على حكم القارئ على ما يقرأ .

إنما نريد فى هذا الفصل أن نتحدث عن مجموعة من المعانى والمغازى المختلفة دلتنا عليها هذه المذكرات حين كتبتها صاحبتها على هذا النحو من

السرد المتصل الذى لا يتوقف إلا ليتناول جزئية من الجزئيات التى ينبغى لها أن تتضح فى ذهن القارئ حتى يمضى فى التسلسل الذى أرادته المؤلفة لما تريد أن تتحدث عنه .

(٢)

نطالع السطور الأولى لكتابة هذه السيدة فلا نجدها تبدأ بتعريفنا بنفسها من حيث سارت حياتها طبيعية حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ، ولكنها تبدأ الكتاب بما هو مطلوب يومها من الحديث عن خصومتها مع عبد الناصر وتجعل عنوان الفصل الأول من كتابها «عبد الناصر يكرهنى شخصياً» ، وتروى لنا تجربتها الأولى مع أجهزة الأمن فى منتصف الستينات ، وتدير حوارات متعددة إلى أن تصل إلى عبارة تضعها على لسان واحد من رجال الأمن يقول لها فيها إن عبد الناصر يكرهها شخصياً . . وهكذا يتناول الكاتب أو المحرر الذى صاغ عناوين الكتاب وترتيبه (وأغلب الظن أنه شخص آخر غير السيدة زينب الغزالى) هذا السطر فيجعله عنوان الفصل ومدخل الكتاب كله .

ومع هذا فنحن لسنا بصدد التحقيق فى مثل هذه الواقعة لأنها لا تهم الحديث عن تجربة هذه السيدة فى شىء ، إنما يهمنا أن نذكر للقارئ أن السيدة زينب الغزالى كانت ككثير من شباب وشابات أمتنا العظيمة فيما بين الثورتين (١٩١٩ ـ ١٩٥٢) من أولئك الذين يرتبطون بعلاقة قوية بالنحاس باشا وحزب الوفد ، وقد يرتبطون فى نفس الوقت بتقارب فكرى مع المغفور له حسن البنا وجماعة الأخوان المسلمين . . وأحب أن أنتهز هذه الفرصة لأقول إن هذا كان شأناً طبيعياً جداً فكل هؤلاء أبناء وطن واحد وثقافة واحدة ولم يكن هناك أدنى مبرر لأن يتحول الخلاف السياسى إلى خصومة شديدة على الرغم من أن عدداً لا يستهان به من ممارسى العمل العام فى هذه الفترة قد انزلقوا إلى هذا الطريق من دون أن يدرون .

على هذا النحو نجد زينب الغزالى حريصة ولكن على استحياء شديد على أن توضح طبيعة انتمائها وعقيدتها السياسية، وهى لا تفصل القول فى هذه

النقطة المهمة ولكنها تتناولها تناولاً سريعاً جداً ولكنها فى الحقيقة كانت قد سبقت وأشارت فى موقع متقدم من كتابها إلى جهودها فى الوساطة بين مصطفى النحاس وحسن البنا ، وذلك حيث تروى هى نفسها فى صفحة ٢٥ فى فقرة سوف نستشهد بها عما قليل ولكننا هنا لابد أن ننقل للقارئ انطباعاتها عند وفاة النحاس باشا حيث تقول : " وأرادت علية أن تغير الموضوع وأن تخرج بى خارج الأسوار ، ونقلت لى نبأ وفاة مصطفى النحاس باشا ، وخنقتنى عبارات الوفاء وأنا أدعو ربى «اللهم إنك غنى عن عقابه وهو فقير إلى رحمتك ، اللهم فارحمه» ، و عرفت منها أنه مات بعد دخولى السجن بيومين أو ثلاثة ، وحدثتنى عن جنازته ، عن الألوف المؤلفة التى كانت تسد جميع الطرقات ، عن المظاهرات ، عن خطف النعش حتى مسجد الحسين ، عن الهتافات بألا زعيم بعد النحاس ، عن بعض شعارات الأخوان وسط مسيرة الجنازة ، عن محاولات أجهزة الدولة الوقوف أمام هذا الطوفان . عن تعليق الإعلام الخارجى على ما حدث . . وكان حديثاً طويلاً مطمئناً صريحاً . لقد انتهزت جماهير الشعب فرصة وفاة النحاس . . لتبدى رأيها صريحاً واعتقادها سليماً فهتفت معلنة مدوية تشق بهتافها سماء مصر: «لا زعيم بعدك يا نحاس» فكأنها بتلك الصرخات المدوية تعبر عن حرمان مكبوت فى النفوس والقلوب والمشاعر، والوجدان فكأنها تقول : «أيتها الزعامات الباطلة اسقطى، أيتها الأقنعة الزائفة انكشف الغطاء ووضح خداعك وغشك، أيها المنقذ اغرقك السراب والوهم، يا حبيب الملايين أمرت الفجار فزيفوها فصدقتهم وما أنت إلا وليد إعلام مأجور وكاتب مأمور ،أيتها الخشب المسندة ستحرقك النار. نار الحق فتصبحوا رماداً تذروه الرياح سراباً وأهل الحق ظمأى» . و سألت علية وماذا بعد ذلك ؟ قالت يتهامس الناس على اعتقال عشرين ألفاً من المشيعين . نعم لقد كانت جنازة النحاس أذان حق وإعلان صدق عن سريرة مصر والمشاعر الحبيسة فى نفوس أبنائها والحرية المكبوتة . وشدنى الحديث إلى ذكريات كثيرة عن مصطفى النحاس ، ذلك الرجل الذى لم يحقد يوماً على أعدائه ، وكان لا يعز عليه أن يعترف بالخطأ إذا أخطأ ، لقد كان زعيماً وطنياً" .

(٣)

وهكذا يتضح لنا أن زينب الغزالى ـ حتى ولو أرادت ـ لم تكن منذ بداية حركتها السياسية ميالة تماماً إلى العمل السياسى الإسلامى الذى نعرف طبيعته فى الحركات التى تنسب إلى الأخوان المسلمين أو إلى جهازهم السرى ، ومن الواضح أنها كانت تنحو فى السياسة منحى جمعية الشبان المسلمين مثلاً ولكن (شيئاً ما) دفعها دفعاً منذ مرحلة متأخرة فى حوالى ١٩٤٨ إلى أن تسلك سبيل الإخوان المسلمين وهى تعبر عن هذا المعنى بوضوح شديد حيث تقول فى بداية الباب الثانى : " لم تكن صلتى بجماعة الأخوان المسلمين حديثة كما توهمها العابثون إذ كانت تعود بتاريخها إلى سنة ١٣٥٧ هـ ـ ١٩٣٧ م ، فى ذلك اليوم البعيد المبارك من ١٣٥٨ هـ تقريباً وبعد ما يقرب من ستة أشهر على تأسيس جماعة السيدات المسلمات كان أول لقاء لى مع الإمام الشهيد حسن البنا . كان ذلك عقب محاضرة ألقيتها على الأخوات المسلمات فى دار الأخوان المسلمين وكانت يومئذ فى العتبة، كان الأمام المرشد فى سبيله لتكوين قسم للأخوات المسلمات ، وبعد مقدمة عن ضرورة وحدة صفوف المسلمين واتفاق كلمتهم دعانى إلى رئاسة قسم الأخوات المسلمات، وكان هذا يعنى دمج الوليد الجديد الذى اعتزّ به «جماعة السيدات المسلمات» واعتباره جزءاً من حركة الأخوان المسلمين ، ولم أعد بأكثر من مناقشة الأمر مع الجمعية العمومية للسيدات المسلمات ، التى رفضت الاقتراح وإن حبذت وجود تعاون وثيق بين الهيئتين .

وتكررت اللقاءات مع تمسك كلٍ منا برأيه وتأسست الأخوات المسلمات ولم يغير ذلك من علاقتنا الإسلامية شيئاً ، وحاولت فى آخر لقاء لنا فى دار السيدات المسلمات أن أخفف من غضبه بعهد آخذه على نفسى أن تكون السيدات المسلمات لبنة من لبنات الأخوان المسلمين على أن تظل باسمها واستقلالها بما يعود على الدعوة بفائدة أكبر، على أن هذا أيضاً لم يرضه عن الاندماج بديلاً ودارت الأحداث بسرعة ووقعت حوادث سنة ١٩٤٨ وصدر قرار حل الأخوان ومصادرة أملاكهم وإغلاق شعبها وزُجّ بالآلاف فى

المعتقلات وقامت الأخوات المسلمات بنشاط يُشكرن عليه وكانت إحداهن السيدة تحية الجبيلي زوجة أخي وابنة عمي ومنها عرفت الكثير من التفاصيل ، ولأول مرة وجدت نفسي مشتاقة إلى مراجعة كل آراء الأستاذ البنا وإصراره على الاندماج الكلي . وفي صبيحة اليوم التالي لحل جماعة الأخوان كنتُ بمكتبي في دار السيدات المسلمات وفي نفس الحجرة التي كان بها آخر اجتماع لي بالمرشد الإمام ، ووجدت نفسي أجلس إلى مكتبي وأضع رأسي بين يدي وأبكي بكاءً شديداً ، فقد أحسست أن حسن البنا كان على حق فهو الإمام الذي يجب أن يبايع من المسلمين جميعاً على الجهاد لعودة المسلمين إلى مقعد مسئوليتهم ، وإلى وجودهم الحقيقي الذي يجب أن يكونوا فيه ، وهو مكان الذروة في العالم يقودونه إلى حيث أراد الله ويحكمونه بما أنزل الله ، وأحسست أن حسن البنا كان أقوى مني وأكثر صراحة في نشر الحقيقة وإعلانها ، وأن هذه الشجاعة والجرأة هي الرداء الذي يجب أن يرتديه كل مسلم ، وقد ارتداه البنا ودعا إليه .

ثم وجدت نفسي أهتف بالسكرتير ليوصلني بالأخ عبد الحفيظ الصيفي الذي كلفته بنقل رسالة شفوية للإمام البنا يذكره فيها بعهدي في آخر لقاء لنا . . وحين عاد لي بتحيته ودعائه استدعيت أخي محمد الغزالي الجبيلي وكلفته بإيصال وريقة صغيرة بواسطته أو بواسطة زوجته إلى الإمام المرشد وكان في الوريقة : « سيدي الإمام حسن البنا . . زينب الغزالي الجبيلي تتقدم إليك اليوم وهي أمة عارية من كل شيء إلا من عبوديتها لله وتعبيد نفسها لخدمة دعوة الله ، وأنت اليوم الإنسان الوحيد الذي يستطيع أن يبيع هذه الأمة بالثمن الذي يرضيه لدعوة الله تعالى ، في انتظار أوامرك وتعليماتك سيدي الإمام . . . »

وعاد شقيقي ليحدد لي لقاءً سريعاً في دار الشبان المسلمين ، كان المفروض أن يحدث وكأنه مصادفة ، ولم أكن أعدم مبرراً لتواجدي هناك ، فقد كنت ذاهبة إلى صالة دار الشبان لإلقاء محاضرة ، والتقيت بالأستاذ البنا فقلت له ونحن نصعد الدرج : «اللهم إني أبايعك على العمل لقيام دولة الإسلام وأرخص ما أقدم في سبيلها دمي ، والسيدات المسلمات بشهرتها» ، فقال :

«وأنا قبلت البيعة وتظل السيدات المسلمات الآن على ما هى عليه» ، وافترقنا على أن يكون اتصالنا بواسطة منزل أخى وكانت أول رسالة من الإمام الشهيد تكليفاً بالوساطة بين النحاس والأخوان ، وكان رفعة مصطفى باشا النحاس خارج الحكم حينذاك وحدد النحاس المرحوم أمين خليل للقيام بإزالة سوء التفاهم ورضى به الإمام الشهيد وكنت أنا حلقة الاتصال، وفى ليلة من ليالى فبراير سنة ١٩٤٩ جاءنى أمين خليل يقول لى : «يجب اتخاذ إجراءات سريعة ليسافر البنا من القاهرة فالمجرمون يأتمرون به ليقتلوه . ولم أجد وسيلة للاتصال به مباشرة فقد اعتقل أخى ، فحاولت الاتصال بالإمام الشهيد شخصياً ، وأنا فى طريقى للاتصال بلغنى خبر الاغتيال، ونقله إلى المستشفى، ثم تواترت الأخبار بسرعة بسوء حالته وذهب شهيداً إلى ربه مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً »

هكذا تنتهى رواية السيدة زينب الغزالى عن علاقتها بالمغفور له حسن البنا وبالاخوان المسلمين، ومع هذا فإن الباحث المنصف لا يستطيع أن يأخذ الأمر على هذا النحو من دون أن يناقش احتمالاً آخر يقول بأن زينب الغزالى كانت منذ بداياتها تنتوى ما بدأته صراحة فى ١٩٤٨ أو بعد الثورة مثلاً ، ولكننا نؤثر كما ألمحتُ من قبل أن نمضى مع كاتبة المذكرات على نحو ما أرادته هى من تصوير حياتها ، فنحن فى مثل هذه الدراسة لا نشكك ولا نحاكم حتى وإن كنا فى مثل هذه الدراسة ملتزمين أيضا بألا نبدو وكأننا نقبل الأمور على علاتها ، ولا نترك النصوص للقارئ من دون تعليق سريع ، وها نحن قد أوضحنا ما ينبغى توضيحه .

(٤)

إنما ينبغى لنا أن نتأمل هذه العبارات الواضحة القوية التى تجرى على لسان السيدة زينب الغزالى وهى تحدثنا فى مرحلة متأخرة عن حوار دار بينها وبين زوجها تذكره فيه بشروطها التى أعلنته بها حين تقدم للزواج منها ، فها هى تشترط عليه أن يتركها تمارس نشاطها ، بل ويصل الأمر إلى حد أن تشترط عليه

ألا يسألها عن أسماء مَنْ تقابلهم من الشباب أو من غيرهم، و على هذا النحو نجد صورة شديدة الوضوح لحرية المرأة فى العمل الإسلامى السياسى نستطيع أن نرفعها عالية جداً فى وجه طرفين معاصرين مهمين : الطرف الذى يتشدد فى منع نشاط المرأة إلى أن يضعها فى قمقم ، والطرف الآخر الذى يتهم الإسلاميين المعاصرين بأنهم يفعلون ذلك .

واقرأ معى يا سيدى القارئ هذه العبارات الواضحة الصريحة القوية التى لا تحتمل أى لبس ولا تأويل على أى مستوى من المستويات حيث تقول السيدة زينب الغزالى: " ولما كانت جماعة الأخوان المسلمين معطلاً نشاطُها بسبب قرار الحل الجاهلى لسنة ١٩٥٤ كان ضرورياً أن يكون النشاط سريا، و لم يكن عملى فى هذا النشاط يعطلنى عن تأدية رسالتى فى المركز العام لجماعة السيدات المسلمات ولا يجعلنى أقصر فى واجبى الأسرى ، غير أن زوجى الفاضل المرحوم محمد سالم سالم لاحظ تردد الأخ عبد الفتاح اسماعيل وبعض لبنات طاهرة زكية من الشباب المسلم على منزلنا، فسألنى زوجى : هل هناك نشاط للأخوان المسلمين ؟ أجبت : نعم . . فسألنى عن مدى النشاط ونوعيته . . قلت : إعادة تنظيم جماعة الأخوان .

ولما أخذ يبحث الأمر معى قلت له : هل تذكر يا زوجى العزيز عندما اتفقنا على الزواج . . ماذا قلت لك ؟ قال : نعم اشترطت شروطاً ، ولكنى أخاف عليك اليوم من تعرضك للجبابرة، ثم صمت وأطرق برأسه فقلت له : أنا أذكر جيداً ما قلت لك ، لقد قلت لك يومها : إن هناك شيئاً فى حياتى يجب أن تعلمه أنت لأنك ستصبح زوجى ، وما دمت قد وافقت على الزواج فيجب أن أطلعك عليه على ألا تسألنى عنه بعد ذلك ، وشروطى بخصوص هذا الأمر لا أتنازل عنها ، أنا رئيسة المركز العام لجماعة السيدات المسلمات ، وهذا حق ، ولكن الناس فى أغلبهم يعتقدون أنى أدين بمبادئ الوفد السياسية، وهذا غير صحيح ، الأمر الذى أومن به وأعتقده هو رسالة الأخوان المسلمين، ما يربطنى بمصطفى النحاس هو الصداقة الشخصية (!!!!!!)،

لكنى على بيعة مع حسن البنا على الموت فى سبيل الله ، غير أنى لم أخط خطوة واحدة توقفنى داخل دائرة هذا الشرف الربانى ، ولكنى أعتقد أنى سأخطو هذه الخطوة يوما ما بل وأحلم بها وأرجوها ، ويومها إذا تعارضت مصلحتك الشخصية وعملك الاقتصادى مع عملى الإسلامى ووجدت أن حياتى الزوجية ستكون عقبة فى طريق الدعوة وقيام دولة الإسلام فسنكون على مفرق طريق ، ويومها أطرقتَ إلى الأرض ثم رفعتَ رأسك والدموعُ محبوسةٌ فى عينيك لتقول : أنا أسألك ماذا يرضيك من المطالب المادية فلا تسألين ولا تطلبين أى شيء من مهر أو مطالب زواج ، وتشترطين علىّ ألا أمنعك عن طريق الله ، أنا لا أعلم أن لك صلة بالأستاذ البنا ، والذى أعلمه أنك اختلفت معه بشأن طلبه انضمام جماعة السيدات المسلمات إلى الأخوان المسلمين . قلت : الحمد لله ، اتفقنا أثناء محنة الأخوان سنة ١٩٤٨ قبل استشهاد البنا ، وكنتُ قررت أن ألغى أمر الزواج من حياتى ، وأنقطع للدعوة انقطاعاً كلياً . . وأنا لا أستطيع أن أطلب منك اليوم أن تشاركنى هذا الجهاد ، ولكن من حقى أن أشترط عليك ألا تمنعنى من جهادى فى سبيل الله ، ويوم تضعنى المسئولية فى صفوف المجاهدين فلا تسألنى ماذا أفعل ولتكن الثقة بيننا تامة ، بين رجل يريد الزواج من امرأة وهبت نفسها للجهاد فى سبيل الله ، وقيام الدولة الإسلامية وهى فى سن الثامنة عشرة ، وإذا تعارض صالح الزواج والدعوة إلى الله ، فسينتهى الزواج وتبقى الدعوة فى كل كيانى . . ثم توقفتُ عن الكلام برهة ونظرتُ إليه قائلة : هل تذكرت ؟ قال : نعم، قلتُ : اليوم أطلب منك أن تفى بوعدك . . لا تسألنى بمن ألتقى، وأدعو الله أن يجعل أجر جهادى قسمة بيننا فضلاً منه سبحانه إذا تقبل عملى، أنا أعلم أن من حقك أن تأمرنى ومن واجبى أن أطيعك ولكن الله أكبر فى نفوسنا من أنفسنا ، ودعوتُه أغلى علينا من ذواتنا . ونحن فى مرحلة خطيرة من مراحل الدعوة، قال : سامحينى ، اعملى على بركة الله ، يا ليتنى أعيش وأرى غاية الأخوان قد تحققت ، وقامت دولة الإسلام . . يا ليتنى فى شبابى فأعمل معكم . . . وكثر العمل والنشاط ، وتدفق الشباب

على بيتى ليلاً ونهاراً ، وكان الزوج المؤمن يسمع طرقات الباب فى جوف الليل فيقوم من نومه ويفتح للطارقين ويدخلهم إلى حجرة المكتب ، ويذهب إلى حجرة السيدة التى تدير أعمال البيت فيوقظها ويطلب منها أن تعد للزائرين بعض الطعام والشاى ، ثم يأتى إلىّ فيوقظنى فى إشفاق وهو يقول : بعض أولادك فى المكتب وعليهم علامات جهد أو سفر ، وأرتدى ملابسى وأذهب إليهم، ويأخذ هو طريقه إلى مكان نومه وهو يقول لى : إذا صليتم الفجر جماعة فأيقظينى لأصلى معكم إن كان ذلك لا يضر ، فأجيب إن شاء الله . فإن صلينا الفجر أيقظته ليصلى معنا ثم ينصرف ، وهو يحيى الموجودين تحية أبوية مملوءة بالشفقة والحب والحنان " .

ألا ترى يا سيدى القارئ أن المسألة إذن فى حاجة إلى إعادة نظر فى مدى التدهور الذى أصاب الحركة النسائية المصرية حتى صارت إلى ما صارت إلي اليوم سواء على مستوى العلمانيين أو الأصوليين أو الإسلاميين . . . . إلخ هذ السلسلة من المسميات التى لا تعنى شيئاً على الإطلاق اللهم إلا الانصراف إلى الأسماء دون الجوهر !!

(٥)

نأتى بعد هذا إلى قدرة السيدة زينب الغزالى على التعبير المتوالى عن التجارب النفسية المتعددة التى مرت بها فى كثير من الأحوال ، عن شعورها وهى تترقب التعذيب و عن شعورها وهى تتلقى التعذيب ، فإذا نحن تناولناها تناولاً أدبياً نقدياً فسوف نجد قدرة فائقة على الحديث ذى المستويات المتعددة عن تجربة واحدة ، سنجد زينب الغزالى تحدثنا عن علاقتها بنفسها ، وعن علاقتها بربها ، وعن رؤيتها لجلاديها ، وعن رؤيتها لماضيها ، ولكنها فى كل هذا تبدو بمشاعر متناقضة حقاً وتبدو بنفسية تسودها نفسيات كثيرة ، فنحس مرارة التعذيب لا من حيث وَصَفَتْه لنا ولكن من حيث الأثر الذى تركه التعذيب فى نفسها فإذا هى تتحدث هذه الأحاديث التى لا تصدر إلا عن إنسان معذب !! وهاهى تقول : " ولا أدرى كيف أخذنى النوم وأنا أذكر

الله ، وكان فى هذا النوم خير وفضل وعطاء ، كان فيه رؤيا مباركة هى إحدى رؤاى الأربع لحضرة النبى عليه الصلاة والسلام فى محنتى ، «رأيت بحمد الله صحراء مترامية وإبلاً عليها هوادج كأنها صنعت من النور وفى كل هودج أربعة من الرجال كأنهم أيضاً وجوه نورانية ، رأيتنى خلف هذا السيل من الإبل فى هذه الصحراء المترامية التى لا يحدها البصر ، أقف خلف رجل عظيم مهيب وهو يأخذ بخطام امتد فى أعناق هذا السيل الجارف من الإبل التى لا يحصى عددها . أخذت أردد فى سرى : أيكون حضرة النبى محمد ﷺ . فإذا به يجيبنى «أنت يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت : «أنا يا سيدى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟»

قال عليه الصلاة والسلام : «أنت يا زينب يا غزالى على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت ثانية : «أنا يا حبيبى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله؟»

قال عليه الصلاة والسلام : «أنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت : «أنا يا سيدى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله؟»

قال عليه الصلاة والسلام : «أنت يا زينب يا غزالى على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت ثانية : «أنا يا حبيبى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله؟»

قال عليه الصلاة والسلام : «أنتم يا زينب على الحق ، وأنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

وقمت من النوم وكأننى ملكت الوجود بهذه الرؤيا ، وأدهشنى بعدما نسيت ما أنا فيه وأين أنا أنى لا أجد ألم السياط ولا الصلبان القريبة من النافذة فقد نقلت إلى مكان بعيد وأصبحت الأصوات تأتينى عن بعد .

وثانى ما أدهشنى أن اسمى فى شهادة الميلاد زينب غزالى واسم الشهرة

المعروف لدى الناس «زينب الغزالى» والرسول عليه الصلاة والسلام ينادينى باسمى فى شهادة الميلاد وفعلاً نقلتنى الرؤيا عن الزمان والمكان فتيممت وأخذت أصلى ركعات شكراً لله على هذا العطاء !!

(٦)

ومع كل هذا الهجوم المركز على الرئيس جمال عبد الناصر فإن زينب الغزالى قد أنصفت نظام الرئيس جمال عبد الناصر من حيث لا تدرى حين روت لنا على طريقتها بعض قصص المفاوضات التى قطعها هذا النظام معها فى سبيل ما قد يُسمى فى لغة منُظرى نظام عبد الناصر ضمها إلى تحالف قوى الشعب أو فيما عرف فى المسميات العامة والحياة العامة بـ «الاتحاد الاشتراكى» ، هذه القصة التى ترويها زينب الغزالى فى صفحات ٩ ، ١٠ ، ١١ وما بعدها من موقع الخصم توضح لنا إذا ما فهمناها مدى طول النفس الذى تمتع به النظام الناصرى إذا ما قُورن بقصر النفس الشديد الذى أصبح سمة كل الناس بلا استثناء فى عصرنا الذى نعيشه ، وسنجد أن زينب الغزالى تذكر كثيرا من الجهد الذى بذل معها فى سبيل استقطابها أو تحييدها . . الخ) أما حديثها عن أقطاب العمل السياسى و علاقاتها بهم فيحتاج إلى شئ كثير من التفصيل والاضافة .

واقرأ معى أيضاً قولها : " والتفت إلىّ شمس بدران يسأل : الورق الذى مزقته لم تذكرى فيه شيئاً عن عبد العزيز على . فسألت : ومن عبد العزيز على؟ فقال شمس بدران : عبد العزيز على باشا الذى عينه عبد الناصر وزيراً ولم يحفظ هذا المعروف وعضّ اليد التى أكرمته ، وتنكر لعبد الناصر . فقلت على الفور وقد طفا الاسم إلى ذاكرتى : عبد العزيز على ، صاحب حركة اليد السوداء ضد الانجليز ؟ عبد العزيز على من كبار رجال الحزب الوطنى . لقد كان عبد الناصر وزملاؤه يجلسون على الأرض أمامه يستمعون منه دروساً فى الوطنية . . إننى أعرف أنه رجل عظيم . وهو صديق زوجى ، وأخى فى الله ، وزوجته من أعضاء المركز العام لجماعة السيدات المسلمات وصديقتى وأختى فى الله» فسأل فى تهكم : ألم تضميه إلى تنظيم الإخوان؟!! و أجبت : كان يشرفنا

ذلك إنه كما قالت الخنساء ، علم فى رأسه نار . . ». فصرخ شمس بدران فى عجرفة تخجل منها عجرفة الجاهلية : وإيه كمان عندك من الكلام الفارغ؟!. . ونزلت السياط . . بعدها فترة راحة وتشاور هامس فيما بينهم ، ثم قال حسن خليل : نريد أن نعرف ، لماذا عرّفت عبد العزيز على بعبد الفتاح عبده اسماعيل ، وأين تم هذا التعارف ؟ أجبت : عندما كُسرت رجلى بفعل رجال بفعل رجال مخابراتكم ، كان يزورنى فى المستشفى هو وزوجته . واستمرت زياراته فى البيت عندما تركت المستشفى . وتصادف يوماً أن جاء عبد الفتاح عبده اسماعيل لزيارتى وكان عبد العزيز على موجوداً فتعارفا . . هذا كل ما أتذكره بالنسبة لهذه الواقعة . فقال حسن خليل : يا ست زينب ، سنسلّم معك أن تعارف عبد العزيز على وعبد الفتاح عبده اسماعيل كان مجرد لقاء عابر ، فكيف تعرّف عبد العزيز على فى بيتك وبواسطتك بفريد عبد الخالق؟ فقلت : عندما جاءت الممرضة لإجراء العلاج الطبيعى لساقى المكسورة ، خرج عبد العزيز على وجلس فى الصالون . وفى هذه الأثناء حضر فريد عبد الخالق فجلس فى الصالون ، وكان لا يعرف عبد العزيز على بعد ، وعندما انتهت جلسة العلاج ، وانصرفت الحكيمة ، دخل فريد عبد الخالق ليرانى ، ودخل عبد العزيز على ليستأذن فى الانصراف ، فقدمت كلاً منهما للآخر» فصرخ شمس بدران وكان فى قمة الضيق : نادوا صفوت !! ولم أفق إلا فى المستشفى ، وقدماى فى الضمادات وآلام حادة تدق عظامى ، وتفرى كل جسمى !! . .

(٧)

أما أول ما ينبغى نقده فى كتاب السيدة زينب الغزالى فهو أنها نهجت منهج كثيرين من العرب فى التقليل من شأن المختلفين معها فى الرأى بل واتهامهم بالعمالة ، كل هذا من دون أن تذكر ولو أسماء هؤلاء المخالفين ونحن نفهم من كتابها ـ عرضاً ـ أنها اختلفت مع بعض من كانوا معها فى جمعيتها وأن هؤلاء انفصلوا عنها . . ولكننا لا نفهم هذا إلا عندما يأتى حديثها عن حل جمعيتها وتسليم أموالها إلى جمعية أخرى قريبة منها فى النشاط كما يقضى بذلك قانون

الجمعيات . وهذه زينب الغزالى تتحدث فى ص ١٣ فتقول : " وعقدت مجلس إدارة السيدات المسلمات فى اجتماع عاجل فى ٩ جمادى ١٣٨٤ الموافق ١٥/ ٩/ ١٩٦٤ ، وهو نفس اليوم الذى وصل فيه قرار الحل ، وقرر المجلس رفض قرار الحل وتسليم الجماعة وأموالها وممتلكاتها لجماعة أخرى كانت قد انفصلت عنا بإيعاز من المباحث لعبد الناصر ، كما قرر المجلس دعوة الجمعية العمومية لجلسة طارئة استثنائية فى مدة لا تتجاوز ٢٤ ساعة ، واجتمعت الجمعية العمومية ، وقررت رفض قرار الحل وعرض الأمر على القضاء .

كما أن زينب الغزالى تروى قصة طلاقها فى غموض شديد حيث تقول : «وعدت إلى الزنزانة ، ومرت أيام قاسية ، وفى يوم كنت أصلى الفجر وأتلو القرآن فأخذتنى سنة من النوم ، فرأيت فيما يرى النائم صورة زوجى فى صفحة الوفيات وأنا أقرأ نعيه ، انتبهت وأنا أردد : اللهم لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فيه ! . ووجدت حميدة تردد نفس الدعاء ، دهشت لكنى كتمت عنها ما رأيت . وتكررت الرؤيا . . و وصلتنا الجرائد صباح يوم جمعة فأخذت أتصفحها ، وإذا بى أجد نعى زوجى ، قلت : أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله ، إنا لله وإنا إليه راجعون ، فى الجنة إن شاء الله يا حاج محمد ! ثم لم أتمالك نفسى فانفجرت بالبكاء ثم أغمى على ، واستدعوا لى الطبيب ، ومرت أيام وجاءت الأسرة لزيارتى ومنها علمت أن جمال عبد الناصر وجنده خيروا الرجل الطيب الإنسان الفاضل زوجى المرحوم الحاج محمد سالم سالم بين أمرين لا ثالث لهما : إما أن يطلق زينب الغزالى الجبيلى أو أن ينقل إلى السجن الحربى ، وطلب منهم مهلة أسبوعين يفكر . فأصروا على الاختيار فوراً . وكان معهم المدعو أبو الوفا دنقل يهدد الحاج محمد بتنفيذ أمر عبد الناصر ، بل إن الفجور بلغ برجال المباحث أنهم أحضروا المأذون معهم ليجرى الطلاق . وقّع زوجى على ما كتبوا له وهو يقول : اللهم اشهد أننى لم أطلق زوجتى زينب الغزالى الجبيلى . كما قال لهم : أنا سأموت ، أتركونى أموت بكرامتى ، أنا سأموت وهى على عصمتى . حصل ذلك وزوجى مريض ، أصيب بعد سماع الأحكام بشلل نصفى ، وكان من قبل مصاباً بذبحة نتيجة

استيلاء عبد الناصر على شركاته وأمواله وأرضه وبيته . . فحسبنا الله ونعم الوكيل . ولم يطل به الأمر فقد توفى رحمه الله بعد توقيعه على الطلاق ، وسمعت الأسرة وقالت شقيقتى : إنها لما سمعت بما حدث غضبت ورفعت صورة للحاج كانت فى حجرة الصالون . . وغضبت منها وطلبت أن تعاد الصورة ، فزوجى كان أخى فى الله قبل أن يكون زوجى وبيتى سيبقى بيته طالما أنا على قيد الحياة ، لقد جمعت بيننا العقيدة قبل أن يجمع الزواج ، والزواج عرض من أعراض الحياة ، ولكن الأخوة فى الله باقية خالدة لا تزول ولا تقاس بها الدنيا وما فيها ، وعرفت أيضاً من الأسرة أنها قد حضرت منذ اللحظة الأولى للوفاة واشتركت فى تشييع الجنازة والعزاء وقامت بما عليها من واجب وأحسست بشىء من الراحة لذلك . . »

«وحين خلوت إلى نفسى تذكرت رؤيا منّ الله علىّ بها إذ رأيت حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام وأرخت لها بين سطور المصحف الذى كنت أقرأ فيه ـ وعدت إلى التاريخ فوجدته مطابقاً لتاريخ حادث الطلاق . نعم رأيت حضرة النبى عليه الصلاة والسلام يمشى بملابس بيضاء وخلفه مباشرة حسن الهضيبى بملابس بيضاء وعلى رأسه طاقية . وأنا أقف ومعى السيدة عائشة ومعها عدد من النساء ، وقع فى نفسى أنهن وصيفاتها . وكانت السيدة عائشة توصينى بكلمات ، فلما أصبح الرسول عليه السلام فى محاذاتنا نادى عائشة وقال لها : صبراً يا عائشة ، صبراً يا عائشة ، صبراً يا عائشة . وكانت حقاً عائشة رضى الله عنها تشد يدى كل مرة وتوصينى بالصبر!» .

(٨)

أما النقطة شبه الكوميدية فى مذكرات زينب الغزالى فهى إصرارها الشديد على أن تروى أن معتقليها ومعذبيها عرضوا عليها منصب وزيرة الشئون الاجتماعية بدلاً من الدكتورة حكمت أبو زيد وهى تصمم بطريقة غريبة على هذه الرواية ، فترويها فى ص ١٩ ثم تعود لترويها فى ص ٦١ وفى ص ٦٩ وفى ص ١٥٣ ، ماهو وجه الكوميديا فى هذه القصة إذن ؟ الحقيقة أن حكمت

أبوزيد خرجت من الوزارة نهائيا قبل اعتقال زينب الغزالى بعام .

وتحكى لنا زينب الغزالى كيف قتلت رجلاً سلطوه عليها فى السجن ليفعل بها . . . فتقول : جلس الرجل يتوسل إلىّ أن أقول ما يريدون لأنه لا يريد أن يؤذينى ، ومن جهة أخرى فإن عدم التنفيذ يلحق به ضرراً بليغاً وإيذاء جسيماً . . قلت له بكل ما أوتيت من قوة : إياك أن تقترب منى خطوة واحدة . . إذا اقتربت ، سأقتلك سأقتلك سأقتلك ، فاهم !! . كنت أرى الرجل ينكمش ويتقاعس غير أنه أخذ يقترب فى خطوات ، ولم أدر إلا ويداى حول رقبته ، وأنا أصرخ بكل صوتى : «بسم الله ، الله أكبر» . . وغرزت أسنانى فى عنقه ، وإذا به ينفلت من بين يدى ، ويسقط تحت قدمىّ خائراً ، يخرج من فمه زبد أبيض كرغاوى الصابون . . سقط الوحش تحت قدمى ، جثة هامدة لا تنبض إلا بهذا الزبد الأبيض . . أنا التى تتربع على قمة الألم ، والتى مزقتها الجراح التى حفرتها السياط فى كل موضع من جسمها . أنا التى غلفها الإعياء من كل الزوايا تصرع هذا الوحش الذى أمروه بأن يفترسنى !! لقد بث فىّ الله جلت قدرته ! قوة غريبة صرعت هذا الوحش !! وكانت معركة شرسة ضارية ، انتصرت فيها الفضيلة على شراسة الرذيلة . . كان هذا علامة صدق ، وبشرى للمخلصين فالحمد لله ولا إله إلا الله . . إن الطغاة يخافون ويهزمون وأصحاب الرسالات خلف القضبان مجردون من كل شىء إلا من الإيمان بالله تعالى .

(٩)

أما أحب ما فى هذا الكتاب كله إلى نفسى شخصياً فهو حرص زينب الغزالى على التصوير الدقيق لميلها العميق إلى النزعة الإنسانية التى تتملكها تماماً ، وهى تروى فتقول : " أسلمنا أمرنا لله تعالى وانشغلنا به سبحانه وبتلاوة آياته الكريمة ، وبينما أعيش مع ابنتى حميدة تلك اللحظات الربانية دخلت سيدة طويلة القامة شقراء وألقت علينا التحية فرددنا التحية ثم قالت حضرتك زينب الغزالى قلت : نعم ، قالت : أنا مرسيل مسجونة سياسية وطبعاً بيننا وبينكم خلاف فى العقيدة فأنا يهودية وأنتم مسلمون ، ولكن

النفس لا تخلو من إنسانية ، خاصة وقت الشدائد والمحن ، فلا مانع أن تكون بيننا وبينكم معاملة طيبة فى السجن ، أما خارجه فبيننا الحرب والقتال أو الخلاف فى الأهداف ، أما الآن فنحن جميعاً فى شدة وقسوة ، ولقد جئت إليكم فى غفلة من المسئولين لأعرض عليكم تعاونى لخدمة بعضنا لبعض . فشكرناها على ذلك ثم قالت : نحن لدينا إمكانيات للأكل وإن كانت قليلة فسنقتسمها معكم وسأتحرى أن لا يكون فى الأكل ما هو محرم عندكم ونحن اليهود لا نأكل لحم الخنزير مثلكم . و مرت أيام كانت مرسيل اليهودية تحضر لنا بعضاً من المأكولات ، وكان أهم من ذلك كله أن هذه اليهودية دبرت لنا أمر استعمال دورة المياه الخاصة بهم . . . أحست ابنتى حميدة الحرج فى تلك الأمور فقلت لها إن الله سبحانه وتعالى يسوق الخير لعباده على يد من يشاء ، والله تعالى لا يعنُت عباده ولا يديم عليهم العسر وليس لنا حيلة إلا أن نتعايش مع الإنسانية أينما وجدت مادام ذلك فى دائرة الإسلام . ورأينا فى تلك الغابة الموحشة والصحراء الجرداء القاحلة إنسانية متمثلة فى طبيبة مسيحية تقدم لنا عونها بين الفينة والفينة ، فعجبنا لهذا الطابع الإنسانى النادر وجوده فى مثل هذه الظروف "

(١٠)

أما الجزء الأهم من هذه المذكرات ، فإنه لم يكتب بعد ، فقد وقفت زينب الغزالى بمذكراتها عندما انتهت إليه منذ عشرين عاما ، ولم تحدثها نفسها فيما بعد أن تضيف إلى هذا الكتاب شيئاً طوال عشرين عاماً وكأنها قد توقفت بحياتها عندما وصلت إليه ، فإذا ما وجدناها فى هذه الفترة قد نشطت إلى مجالات أخرى متعددة ورحيبة الأفق كتفسير القرآن الكريم الذى صدر الجزء الأول منه هذا العام فإننا قد نسأل أنفسنا ونحن حيارى هل أغلقت زينب الغزالى ملفها فى الحركة الإسلامية الدينامية بما كتبت حتى ذلك التاريخ؟ ولماذا ؟

الباب الثالث

المرأة المصرية في الوظيفة العامة



الفصل السادس :

مذكرات رقيبة سينما

للسيدة اعتدال ممتاز

أريد أن أقول إن هذا الكتاب هو أفضل سيرة ذاتية كتبت عن أداء الوظيفة التى قام بها الانسان فى المجتمع المصرى المعاصر ، فقد استطاعت السيدة اعتدال ممتاز أن تبلور لنا فى صفحات ليست بالقليلة خبرة ثلاثين عاماً من العمل المتواصل والمثمر فى وظيفة من أهم الوظائف فى مجتمع شرقى يتصل بالمجتمعات الغربية أول ما يتصل عن طريق الفن الجميل : فن السينما ، وفى هذا الكتاب الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥ صفحات متواصلة تعبر عن الكفاءة اللامتناهية التى عبرت بها كاتبة هذا الكتاب عن أدائها المتميز لهذه الوظيفة التى كان من حسن حظها وحظنا أن قامت بها ، ثم كان من حسن حظنا وحظها أن سجلتها لنا على هذا النحو الممتاز فى هذا الكتاب القيم الذى لم يحظ حتى اليوم بالتقدير اللائق بمكانته بين المؤلفات القليلة التى ناقشت بصورة تطبيقية مفاهيم الحرية والالتزام والإبداع والأخلاق والانفتاح والمحافظة وقبل هذا كله قدرة السيدة التنفيذية المصرية على المواءمة بين المتناقضات التى لابد وأن تنشأ حين يكون هناك مجال لصراع التيارات المختلفة مع فتح الأبواب فى جميع أو معظم الاتجاهات .

ومع كل هذا ينبىء هذا الكتاب عن أقدار متزايدة من القدرة الفائقة على التسجيل الحى والملاحظة العميقة والانطلاق من قاعدة فكرية متينة ، ومن شخصية لاتخاف إلا خالقها ، ولا تخضع إلا لضميرها ، ولا تنظر إلا إلى الصواب ، ومع كل هذا فإن صاحبة التجربة لا تزعم أبداً أنها تحتكر الصواب بل ربما كان هذا الكتاب كله مثلاً واضحاً أو أمثالاً واضحة متكررة على أنه ليس هناك فى الفن ولا فى الوظيفة العامة شىء اسمه الصواب المطلق .

ليس فى وسعى أن أشغل وقت القارىء فى أن أضرب له الأمثال على ما أريد

أن أقول ، ولكن فى وسع القارىء أن يتناول هذا الكتاب حين يكون فى صراع بين الآراء المتناقضة فإذا به يجد نفسه فى حاجة شديدة إلى أن يلجأ إلى نفسه الباطنة ليجد فيها الرغبة فى التوفيق ، وليستمد من هذه الرغبة قدرة على تحقيق التوفيق بين ما يجد أمامه من صراع فى هذه الحياة التى تصورها السينما على خير ما يكون التصوير .

تؤمن السيدة اعتدال ممتاز بأهمية الخبرة المباشرة كسبيل للنجاح ، وهى هنا على خلاف معظم السيدات الناجحات اللائى نقابلهن فى الحياة العامة وهن يرجعن إسباب النجاح إلى مواهبهن وقدراتهن وحدسهن ، أما اعتدال ممتاز النموذج المشرف للمرأة العاملة المصريةفتسجل لنا فى أول كتابها القول بأن عملها فى الرقابة طيلة ثلاثين عاما هو الذى مكنها من النجاح فى هذا الجهاز الذى كانت هى نفسها بمثابة أول العاملين من الرجال أو النساء الذين تولوا رئاسته .

ولا يقف إيمان اعتدال ممتاز بالخبرة عند هذا الحد ، ولكنها تثبت هذا بأقصى ما يمكن للمرء أن يتحصل عليه من دلائل الإثبات فهى تعمد إلى الكتاب كله وتجعله سجلاً متواصلاً لهذه الخبرة .

ونحن نجدها تستغل تسلسل الأحداث فى إثبات أن مجانبة الصواب جاءت من قلة الخبرة ، ولا تفتقد المؤلفة صاحبة التجربة الشجاعة فى أن تسلط هذا الاتهام على رقاب أكثر الناس قدرا من وزراء أو مديرى رقابة أو نقاد .

ولا تقتصر مميزات كتاب السيدة اعتدال ممتاز على هذا الخلق البارز من الإيمان بالخبرة والذى هو كفيل بالنجاح التام فى الوظائف المهنية جميعا ، ولكنها تضيف إلى هذا الإيمان خلقاً آخر لا يقل عنه أهمية فى حالة الوظائف المهنية التى يكون من سلطة شاغليها الحكم فى الأمور كوظيفة الرقابة التى تولتها ، أعنى بهذا القدرة على التجرد من الأحكام المسبقة ولهذا الخلق أهمية كبيرة جداً حين يريد الانسان أن يروض نفسه على العدل المطلق مهما كان إيمانه ويقينه بالحق وبالصواب، ولهذا فإن اعتدال ممتاز تعترف بكل تواضع وبكل ثقة فى ذات الوقت بأنها كانت تقرأ وترى أعمالاً فنية مختلفة منها ما يستحق القراءة

والرؤية ، ومنها ما يجب القاؤه فى سلة المهملات فى الحال ولكن ضمير الرقيب كان يحتم عليها قراءة أو رؤية العمل الفنى للنهاية بصبر وتدبر ، يبدى الرأى الرقابى فيه ويبرره ويدعمه .

وهكذا نجد أنفسنا فى هذا الكتاب كله بين يدى سيدة أحبت عملها واتقنته ، ثم أجادت التعبير عن هذا الحب وعن هذا الاتقان ، فإذا نحن فخورون بهذه السيدة العربية التى تبوأت هذه المكانة عن جدارة ، وأقنعتنا بهذه الجدارة ثم اقنعتنا بقدرتها الرائعة على تسجيل هذه الخبرة الرفيعة فى هذه الفصول السلسة الطريفة .

ومع كل هذا فإن هذه السيدة العظيمة تؤمن تمام الإيمان بأن عملها (ونجاحها بالتالى) لم يكن عملاً فردياً وإنما كان نتيجة طبيعية لتعاونها مع زملائها على مدى الأعوام الطويلة التى قضتها فى هذا المجال .

ويزداد تمسك هذه السيدة الفاضلة بالصدق الجميل حين تُرجع جزءاً كبيراً من الفضل فى نجاحها إلى زوجها العظيم الأستاذ أحمد رشدى صالح ، وتعبر بصورة رائعة وجميلة عن الشعور الجميل الذى يسيطر على معظم السيدات المصريات من الانتماء الحميم للزوج ، ولعلها أبرز سيداتنا فى هذا التعبير صدقاً وواقعية فى عصر النهضة الذى اضطر بعض سيداتنا أن يعبترن الزوج والزواج كل شىء واضطر بعضهن الآخر أن يتجاهلن التعبير الصادق والدقيق عن هذا الشىء ، ولكن اعتدال ممتاز تقتصد فى تعبيرها عن مشاعرها بقدر ما تصدقنا القول ، فإذا هى تقول فى نهاية تقديمها لكتابها : «ولا أخفى على القارىء أنى أعتبر هذا الكتاب إحدى الثمرات الطيبة لحياة مثمرة بين زوجين متفاهمين حانيين بينهما مودة ورحمة ، فكان لتشجيع زوجى طيب الله ثراه ، حافزا كبيرا لى ، جاءنى آخره عبر الأثير عندما كان يستشفى فى غربته بلندن ، بعد قراءته أولى حلقات هذه المذكرات التى نشرت بجريدة المصور ، وذلك قبل وفاته بأيام معدودات وهو فى طريقه إلى أرض الوطن الذى كان يذوب إليه شوقا ووجدا ، كان أحمد رشدى صالح رحمه الله يقدر ويحترم ويقدس الرباط الذى جمع بين اثنين فى إرادة متبادلة ، فلم يكن يوما عبءا علىّ أو على عملى أو معوقاً لى ، بل على العكس كان يحترم إرادتى وتصرفاتى ، وكنا نتبادل احتراما

باحترام وتقديرا بتقدير ، وثقة بثقة ، وتقديسا بتقديس ، تغمد الله روحه الطاهرة بنوره ورضوانه ورحمته ، أما نحن فنسأله أن يُفرغ علينا صبرا ورضوانا إلى يوم يبعثون ، نتحمل به الرزء العظيم ليتحول حزننا عليه عملا نافعا ينفعه وينفع الناس فنكون بذلك قد قهرنا الموت» .

ولهذا كله فإنى أود أن ألفت نظر القارىء إلى أن المؤلفة قد أهدت هذا الكتاب إلى والدها وإلى زوجها وإلى مصر ، وإلى أن ألفت نظر القارىء مرة أخرى إلى أن المؤلفة أرجعت الفضل فى عملها فى هذا المجال إلى والدها ولكنها لم تحدثنا عن هذا الأب العظيم بأكثر من نصف سطر فى أول الكتاب وبثلاثة سطور فى آخره (ص ٣٤٨) . . لعلها ذابت حياء وخجلاً ، ولعلها تأثرت بالافلام السينمائية التى سرعان ما تأخذ بيد القارىء إلى الأحداث ، ولكن هذا الكتاب يا سيدتى يحتاج إلى نبذة عن والدك وعن نشأتك حتى وإن كان مذكرات رقيبة سينما ، لاقصة حياة ، فما بالك إن كانت كل حياتك قد مضت فى السينما .

وأود أن ألفت نظر القارىء مرة ثانية إلى أن المؤلفة ترى فى وظيفتها ما يذكرها بمهنة الطبيب التى كانت تتمناها ، وما يستأهل منها ضمير القاضى ولكن الأهم من هذين فى نظرها أنها كانت رغم الاجتهاد والكفاءة تقع تحت الضغوط المتعددة ، وتذوق ألوانا من العذاب المحبب وغير المحبب ، ولكنها كانت دائماً تلجأ إلى الله داعية متوسلة .

فى هذا الكتاب صفحات دقيقة عن تاريخ الرقابة على السينما فى مصر ، وكيف تم تمصير الوظائف فى هذا الجهاز بدءاً بالدكتورة نور شريف والدكتورة صفية ربيع ثم اعتدال ممتاز . ثم تحدثنا عن علاقة الرقابة بالوزارت المختلفة وبادارة المطبوعات وتحدثنا عن الصراع بين وزارتى الشئون الاجتماعية والداخلية على الإشراف على الرقابة ، والحلول (المصرية) لمثل هذا التنازع فى الاختصاص ، وتضرب مثلاً على هذا بما حدث فى فيلم شمشون ودليلة .

وعلى هذا النحو تمضى المؤلفة فى بقية الفصول أيضاً فى عرض ملخصات وافية وكاملة للآراء المختلفة فى الأفلام المختلفة ، فتمتعنا بثقافة أدبية وفنية

وسينمائية وتاريخية وسياسية رائعة ، كما تدرب أذواقنا على الفهم السليم والذوق الرفيع .

وفى الفصل الثانى تتحدث اعتدال ممتاز عن الرقابة فى مصر الحديثة ، وتروى بعض الوقائع التى تدل على وجود رقابة حتى وإن لم يكن هناك جهاز رقابة ، وذلك منذ عهد الخديوى توفيق وذلك حيث تقول فى صفحة ٢٩ : «وبالرغم من عدم وجود رقابة أيام الخديو توفيق ، إلا أن بعض الأغانى الوطنية مُنعت ومُنع أداؤها ، وكانت إحداها من تأليف الشاعر الكبير إسماعيل صبرى والتى كان عبده الحمولى يغنيها والتى يقول فيها « حفظ المعاهدة شرف » وبعد ذلك بسنوات مُنعت كذلك أغنية أخرى تمجد الوردانى الذى قتل بطرس باشا غالى عندما أراد أن يمد امتياز « قناة السويس » ، ولقد مُنعت هذه الأغانى بحجة أنها تحرض على ارتكاب الجرائم ، أو بحجة أنها كانت تحبذ مناهضة الاحتلال الأجنبى أو بحجة أنها كانت تشجع على معاداة نظام الحكم الخديوى .

كما تروى قصة اتصال أحد المسئولين بالسراى الملكية (حوالى عام ١٩٥٠) للسؤال عن اسم الرقيبة التى سمحت بعرض فيلم عن مارى انطوانيت وقوله غاضبا متوعداً : « يجب أن تشنق ، ونعنى كلمة تشنق » . وحين بُحث الأمر وجدوا أن الرقيبة الايطالية طالبت بمنع عرضه إلا أن أحد ضباط القسم السياسى فى وزارة الداخلية هو الذى صرح بعرض الفيلم .

كما تروى لنا قصة فيلم « الفرسان الثلاثة » وما حدث له فى عهد الملكية ثم فى عهد الجمهورية وهى من أطرف القصص فى تاريخ الرقابة وتاريخ مصر المعاصرة على حد سواء (راجع صفحات ٣٢ حتى ٣٧) .

ومن أهم الفقرات فى هذا الكتاب قصتها مع المغفور له الأديب يحيى حقى مدير مصلحة الفنون ثم مع الأستاذ عبد المنعم الصاوى (ص ٤٠ و ٤١) وما تعكسه هذه القصة من أهمية إيمان المرأة المصرية بدورها فى الحياة العامة وكيف أن هذا الإيمان (ولا شىء غيره) هو المحدد الأول لنجاحنا كمجتمع . . وأقول هذا رغم أن هذه السيدة المتواضعة لم تقله .

كذلك تقدم لنا المؤلفة من خلال حديثها عن مسرحية الفخ (فى الجامعة الأمريكية) ومسرحية (الانسجام) فى آداب الاسكندرية نبذة هامة عن مشكلة العلاقة بين الرقابة وبين الجهات التعليمية التى تقدم عروضا فنية فى نطاقها المحدود .

وتناقش المؤلفة بمنتهى الصدق والموضوعية ، قانون الأحداث الصادر سنة ١٩٥٤ والذى أدى إلى قيام الرقابة بتقسيم الأفلام إلى نوعين : للكبار فقط وللعرض العام ، وهنا تجأر الرقيبة بصوت عال بالشكوى من الأفلام المصرية التى انتجتها مؤسسة القطاع العام وتقول فى كل صراحة ووضوح فى صفحتى ٤٧ و ٤٨ : «أرادات الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى ما يجوز عرضه على الكبار فقط ، وما يصلح للعرض العام ، تطبيقا عاماً يشمل كافة الأفلام التى تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصرى والفيلم الأجنبى ، لأن المصلحة التى تعلو فوق كل اعتبار هى تأمين المجتمع . لكن أعمدة غير قليلة فى صناعة السينما المصرية ، اهتزت غضباً واعتراضاً ، وفى رأيى أن هذا الغضب والاعتراض كانا بمثابة ستار من الدخان يتستر وراءه أولئك الذين كانوا يتحينون الفرصة لإغلاق السوق على الإنتاج المحلى وحده ، بصرف النظر عن مستواه ، أو ما قد يحمله من مؤثرات ضارة . ولست أريد أن أشير بإصبع الاتهام إلى شخص معين أو أشخاص معينين ، وإنما أريد أن أكشف الستار عن الدوافع الحقيقية التى جعلت القطاع العام ممثلاً فى مؤسسة السينما يتخذ لنفسه حصانة عرفية ضد القانون ، بل المسئولية الوطنية التى تقتضى أن ينهض القطاع العام فى السينما بدوره البناء ، وليس بدور التاجر الذى يجرى وراء الربح السهل ولو جاءه هذا الربح فوق أشلاء النفوس البريئة ، وجثث ضحايا الأفلام التى تمنع بعض البلاد الأوربية عرضها ، وكم أحزننى وأحزن الكثيرين من المواطنين أن تضيع آلاف الجنيهات فى مثل ذلك الإنتاج الملىء بالإيحاءات والإيماءات الخادشة والمناظر الخارجة أو المرعبة ، والكلمات الجارحة حيث أصبح من طابع أغلب الأفلام المصرية أن تظهر السيدات نصف عرايا أو عرايا تقريباً ، والمرأة المصرية متسمة دائماً بالسقوط سواء أكانت ابنة أو زوجة أو أما ، وكأن الدنيا ضاقت ولا يوجد أبطال غير الراقصات والمنحرفات .

ولم تتمكن الرقابة من حماية النشء من الفيلم المصرى الفاضح أو الذى يستحق موضوعه المعالجة بعيداً عن الأطفال فى أن تفرض عليه قانون للكبار فقط، فقد سبقت المؤسسة بشكواها وإلحاحها بأن الفيلم هو تسلية الأسرة المصرية جميعها بكل أفرادها وزعمت المؤسسة أن قصر عرضه على الكبار فقط يؤثر على تسويقه ، وإنها إذا استطاعت أن تلتزم به فى دور العرض الأولى فإنه يصعب تنفيذه بالنسبة لدور العرض الثانية والثالثة . ولقد ضاقت الرقابة ذرعا بأعذارها والتى تمثل بها القطاع الخاص، وضاق مع الرقابة مجلسها ، وضاق معهما وزراء متعاقبون لوزارة الثقافة كذلك . ولا أكاد أذكر طوال حياتى العملية أن فيلماً مصرياً واحداً استقر عليه الرأى للكبار فقط . وكأن الأفلام المصرية فوق الشبهات أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون . ومثال الأفلام الواجب وضعها للكبار فقط كثيرة منها: قصر الشوق . شقة مفروشة . الناس اللى جوه . قاع المدينة . امرأة ورجل. زوجتى والكلب ، حمام الملاطيلى ، السراب ، جنون الشباب : الخ الخ .

ثم تأخذ المؤلفة مثالاً على ذلك فيلم السراب الذى حاولت الرقابة تطبيق قاعدة « للكبار فقط » عليه دون جدوى ! ! »

وفى هذا الكتاب أيضاً صفحات مهمة عن لجان تصدير الأفلام وعجز الرقابة ومجلسها والوزير نفسه عن مقاومة نفوذ مؤسسة السينما فى تصدير أفلامها التى لم تكن تراها الرقابة صالحة للتصدير (ص ٥٦) وبنفس القدر من الدرس الواعى المتأنى للأحداث المتعاقبة وللنصوص القانونية وللنصوص السينمائية نقرأ نقد الرقيبة السيدة اعتدال ممتاز لكل هذه الأوضاع القانونية والإدارية التى هى فى حاجة إلى تغيير جذرى ، ودراستها عن «لجنة التظلمات» بدءا من صفحة ٦٩ وما ضربته من أمثلة كفيلم «العبة كل يوم» وفيلم «كيف تموت» وفيلم " My Lover My Son " (ص ٨١) وفى صفحة ٧٦ نقرأ تأشيرة مُشرفة لوزير الثقافة المغفور له بدر الدين أبو غازى ذيل بها محضر الرقابة على فيلم «لعبة كل يوم» تضيف إلى تقديرنا لهذا الرجل الشجاع ، ولكننا نزداد إعجابا به حين نقرأ ما ترويه مؤلفه الكتاب فى ص ٧٧ من أنها شكت له انتقادا عنيفا للرقابة فى إحدى المجلات فإذا به يقول لها إن المقصود شخص الوزير ،

ولكن كاتب المقال اختار أن يطعن الرقابة بدلاً من أن يهاجم الوزير » .

بعد هذا قد يظن القارىء أن السيدة اعتدال ممتاز كانت من « الصقور» فى الرقابة ، ولكنها فى الحق كانت نموذجاً للاعتدال الممتاز، ولكل مسمى من اسمه نصيب . . وهاهى اعتدال ممتاز تروى فى الفصل الثالث من كتابها قصة أفلام ممتازة كانت ضحية للضغوط المختلفة التى أثرت على ظهورها أمام المشاهد المصرى . ومن هذه الأفلام فيلم كليوباترا وتروى على مدى الصفحات ٩٠ ـ ٩٩ آثار سياسة مقاطعة الأعمال الفنية على قرارات الرقابة .

وتحدثنا عن نموذج آخر هو فيلم « سانت باولو » (ص ١٠٠ ـ ١١٣) الذى مُنع عرضه لأنه كان يصور أمريكا والأمركيين فى صورة انسانية على حين كان يشوه صورة الصينين . .

ومرة ثالثة تصور لنا هذه الناقدة البصيرة جانبا آخر من جوانب اللعبة السينمائية ، فتقدم لنا فيلم « رجل لكل العصور » على أنه نموذج للفيلم الممتاز الذى لايقبل عليه جمهور المشاهدين (ص ١١٣ ـ ١١٦) ، كما تقدم لنا نموذجاً للتدخل الحماسى لوزير التربية والتعليم الذى أدى فى النهاية إلى ضياع القيمة الخلقية التى فى فيلم شقة العاشق (ص ١١٦ ـ ١٢١) . كما تقدم نموذجاً لتأثير علاقاتنا بالاتحاد السوفيتى على السينما بفيلم « د. زيفاجو » ص ١٢٢ـ١٣١ .

وتخصص المؤلفة الفصل الرابع من كتابها للحديث عن موقف الرقابة من الأفلام غير الممتازة ، وتأخذ لهذا نموذجاً فيلم قصر الشوق الذى انتجته مؤسسة السينما (١٣٨ ـ ١٥٠) وهو نموذج واضح ومعبر عن معاناة الرقابة مع مؤسسة السينما تماماً كفيلم آخر هو « أمرأة ورجل » (١٥١ ـ ١٦٠) وترى السيدة اعتدال ممتاز بكل وضوح وصراحة وشجاعة أنه مأخوذ عن قصة لها قيمتها الأدبية وكاتبها هو أحد كبار أدبائنا المرموقيتن ، ولكن الفيلم أهدر القصة الأصلية .

وتتناول اعتدال ممتاز بعد ذلك فيلم « ثم تشرق الشمس » اخراج أحمد ضياء الدين ، ونجد روحها المتحمسة تطالعنا بقولها : «عند عرض الفيلم

علينا بالرقابة تملكنى غيظ شديد ، لأن الفيلم من الناحية الفنية يعتبر من الأفلام جيدة المستوى ، إلا أن قيمته الفنية لم تكتمل وجاء الفيلم فى رأيى مشوها لوجود تخلخل به نتج من عدم التزام القصة بالفترة الزمنية التى ترخص بها السيناريو ، لأن أحداث الفيلم المفروض فيها أن تكون قد وقعت قبل الثورة، بينها جاء الفيلم مصورا بجميع الأحداث والمتغيرات التى حدثت وقت تصوير الفيلم بل حرص الفيلم بأن يحدد فترة الأحداث بعد موت جمال عبد الناصر ، لأنه ركز على صورته مجللة بالسواد ، كما أظهر صور أمناء الشرطة ، والسيدات يرتدين الملابس القصيرة جدا حسب موديلات الوقت . ولم يقتصر الأمر على الأوضاع الشكلية فقط بل إن عدم الالتزام بالزمن أوجد التخلخل بالقصة أيضا لما تأكد من معانى وانطباعات أخلت بالمجتمع المصرى فيما بعد الثورة الاشتراكية ، الأمر الذى أوجب الاعتراض رقابيا على الفيلم ، فنجد أن البطل يسخط على الفقر رغم أنه على مستوى معيشى مرتفع ، ونجد أيضا أن النماذج الأسرية فى الشرف والنبل مركزة كلها فى كبار الأغنياء والإقطاعيين ، الأمر الذى لم توافق عليه الرقابة إطلاقا فى ترخيصها بالسيناريو ، ولا فى تحفظاتها عليه فى نقاشى مع المؤلف والمنتج والمخرج أكدت هذا المعنى ، وبكل العطف والتفاهم بينت وجهة النظر الرقابية ، ورغم تأكيدى لهم بتخفيف مناظر الجنس ، والجنس للجنس حفاظا على الآداب العامة ، لم يكن هناك التزام بذلك عند تنفيذ الفيلم ، والأكثر من هذا أضيف إلى الفيلم بعض المشاهد والأحداث الجانبية ، الأمر الذى اعتبرته الرقابة خروجا على الآداب العامة ، لأن جرعة الجنس جاءت كبيرة وضاغطة . واحترت ماذا أصنع ، وبيت أمراً . . رأيت أن أضع المؤسسة المصرية العامة للسينما أمام مسئولياتها: ولم أبد فى الفيلم رأيا معينا أو قاطعا ودون إخلال فى واجبى أشرتُ فى تقريرى بأن الفيلم لم يلتزم بالسيناريو المرخص ، وأن جرعة الجنس به كبيرة ولم أنس أن أشير بالتقرير إلى أن الفيلم رغم ذلك على مستوى فنى جيد فيما يختص بالتصوير والألوان والإخراج . وطالبتُ بعرض الفيلم على مجلس الرقابة وكأنى أسأله المشورة بينما أردت فى قرارة نفسى أن أشعر وزارة الثقافة باستهانة المؤسسة بمقومات صناعة الأفلام وبديهياتها وأولاها المحافظة على ما توحى به الفترة

الزمنية التى اختارها المؤلف إطارا لأحداثها وشخصياتها ، وأردت أن أبين أخطاء المؤسسة بأعمالها ، حتى تكف المؤسسة المصرية العامة للسينما ، عن الضجيج بالشكوى من الرقابة واتهامها زورا للرقابة بأنها تُفشل أعمالها ، حتى يتبين للجميع أن الرقابة ليست متعصبة معها ، بل تكمن فيها هى نفسها أسباب فشلها ».

وقد اخترت أن اقتبس للقارىء هذه الفقرة المطولة لأنها تعكس تماماً الروح السائدة فى هذا الكتاب واللهجة الغالبة على حديث هذه السيدة وقد يَعْجَب القارىء لهذه الفصول فى ١٩٩٥ وما بعدها بإذن الله من أن يدور مثل هذا الصراع فى مثل هذا الوقت [قُدم هذا الفيلم للرقابة فى يونيو ١٩٧١]ولكن هذه هى الحقيقة ، وليس هذا مجالاً لعرض سلبيات مؤسسة السينما التى أودت بوجودها فى النهاية ، ولكننا نُواجه فى هذا الكتاب لأول مرة بنصوص مكتوبة حافلة بالموضوعية إن لم تكن صورة من صور الموضوعية فى أرفع صورها ، ولهذا فإننا نشكر للسيدة اعتدال ممتاز هذا الجهد ، الذى يوفر على متخذ القرار فى المستقبل القريب والبعيد سنوات عديدة من التجربة والنجاح والفشل ، أقصد الفشل والفشل الذريع .

وعلى مدى الصفحات ١٦١ حتى ١٧٠ تلخص لنا قصة الفيلم مع الرقابة، وتشيد بالموقف الذى وقفه الدكتور إسماعيل غانم وزير الثقافة ، ولكنه لسوء الحظ لم يطل الأمر به بالوزارة ، ونقل مديراً لجامعة عين شمس دون أن تتمكن الرقيبة (السيدة اعتدال ممتاز) من أن تعرف المشاهد التى اعترض عليها بالفيلم .

وتحكى بعد هذا (١٧٠ ـ ١٧٣) فى فقرات متوالية قصة تدخل أقطابنا المثقفين من أجل تمرير عرض هذا الفيلم ، ثم تدخل الدكتور حاتم نائب رئيس الوزراء لحذف بعض لقطاته .

وعلى نفس هذا النحو تروى لنا قصة فيلم « شقة مفروشة » على مدى الصفحات (١٧٤ ـ ١٧٨) ، وتورد نصوصا شبه كاملة لمجلس الرقابة يدين

فيها الفيلم إدانه شديدة . . ولكن سرعان ما تغير الوزير.

وبعد هذا العرض المتواصل لسلبيات المؤسسة المصرية العامة للسينما واستخفافها بالجمهور وبالقيم (على حد تعبير اعتدال ممتاز) فى هذه الأفلام التى اتخذتها مؤلفة الكتابة مجالاً لعرض خلافاتها مع المؤسسة فى مواضع كثيرة ، تفرد الباب الخامس من كتابها للحديث عن « المؤسسة المصرية العامة للسينما : مالها وما عليها » وهذا الفصل بلاشك نموذج ممتاز للدراسات الموضوعية التى تهم الاقتصاديين والاجتماعيين والثقافيين لأنه يبين بوضوح عن التاريخ الطبيعى لمثل هذه المؤسسة التى أوجدتها الحكومة للقيام بدور معين ، فإذا هى ـ أى المؤسسة ـ لا تقوم بهذا الدور وإنما تضع الدولة فى موقف حرج حين تنتج باسم الدولة مالا ترضى عنه الدولة .

وتناقش المؤلفة فى هذا الفصل الأساليب المختلفة التى انتهجتها هيئة السينما فى الانتاج والانتاج المشترك والانتاج الخارجى والتصدير وتأخذ مثلاً على ذلك فيلمى الخرطوم (صفحة١٩٣ ـ ١٩٨) ، وأبو الهول الزجاجى (صفحة ١٩٨ ـ ٢٠١) وأفلام الهيبز وماهو أسوأ منها ، كفيلم « جنون الشباب » (صفحة ٢٠٤ ـ ٢٠٨)، وأفلام العنف وأفلام الجريمة (صفحة ٢٠٨ ـ ٢١٣) وليس أصدق فى التعبير عن مدى معاناة هذه السيدة مع هذه الأفلام من أن نتقل للقارىء هذه الفقرة مما كتبة السيدة اعتدال ممتاز: «وفى اليوم التالى سألنى وزير الثقافة تليفونياً عن أسباب منع تلك الأفلام وفى نفس اليوم زارنى وكيل وزارة الثقافة بمكتبى، وسألنى عن نفس الأفلام الممنوعة وعرضت عليه ملفاتها، كما عرضت عليه الأفلام ، وبعد أن شاهدها انزعج منها انزعاجاً شديداً وأيدَّ وجهة نظرى وانفرجت أساريره وبدا طبيعياً بعد أن كان يتخذ سمت الجدية والتحدى وقال لى بثقة وود « تعرفى كلمة فى سرك الدكتور ثروت قال لى إيه : « روح شوف الست دى بتهبب أيه فى الأفلام . . الآن . . أنت على حق ومن غير الممكن عرض هذه الأفلام » وكتب فى مذكرته إلى الوزير «بعد مشاهدتى فيلمى «يانكى والسيسكو » أوافق الرقابة على منع

العرض لما تؤرقانه من الحقد والثأر وفوز الجريمة وبشاعة القتال ويحسن أن يتنبه على الشركات كلها مراعاة عدم استيراد أفلام بهذه البشاعة والتفاهة » .

وانهال عليّ سيل من هذه الأفلام وصممت أن أقف ضده ومنعت فى عام ١٩٦٨ حوالى الخمسين فيلماً أكثرها من هذا النوع وما يقرب من هذا العدد فى العام التالى وكان نصيب المؤسسة المصرية العامة للسينما من عدد الأفلام الممنوعة هذه ما يقرب من الثلث فى كل من هذين العامين .

وسنجد المؤلفة بعد ذلك تحدثنا عن نوع آخر من الأفلام يرتبط ارتباطا وثيقاً بأفلام العنف وهو « أفلام الكاراتيه »(صفحة ٢٢٢ ـ ٢٣٥) بنفس الروح من الاخلاص للآداب العامة وللوظيفة العامة فى نفس الوقت ، فإذا بنا نكتشف أن أداء بعض الوظائف يمثل نوعاً من العذاب المستمر لصاحب الوظيفة ، ومعاناة لا تقل عن معاناة الجنود فى ساحات القتال .

وتخصص المؤلفة بعد ذلك الفصل السادس لتجيب عن سؤال وضعته عنوانا للفصل : « كيف قاومت المؤسسات الفنية بوزارة الثقافة القوانين الرقابية» وبعد كثير من الأفكار النظرية التى تعكس تجربتها الممتازة مع هذه الجهات تحدثنا المؤلف عن قصة فيلم « العصر الحديث » لشارلى شابلن ، حين قُدم للرقابة فى نسخة ردئية (محلية) فاعترضت عليه (فى ١٩٦٧) فاستجابت الشركة لملاحظاتها وأحضرت نسخة أخرى واضحة مستوردة . . ولكنها بعد سنوات (١٩٧٣) وجدت سيلاً من النسخ المطبوعة محلياً لأفلام عالمية وبالطبع كانت كلها دون المستوى المتوقع أو المطلوب . . الخ) .

وتحكى لنا السيدة اعتدال ممتاز قصة التحايلات التجارية وصراعها مع الهيئات المختلفة من أجل حق المشاهد فى العمل الجيد .

وتتناول بعد ذلك بعض مشكلاتها مع الهيئة العامة للمسرح والموسيقى (٢٥٣ ـ ٢٦٠) وإدارة العلاقات الثقافية الخارجية (٢٦٠) وقصور الثقافة الجماهيرية (٢٦٠ـ٢٦٧) .

وفى الفصل السابع تتحدث المؤلفة عن « الرقابة ووسائل الاعلام» وتتناول

فى صراحة ووضوح الحديث عن امتعاضها من دور هذه الوسائل فى محاربة الدور الذى تقوم به الرقابة من أجل الأخلاق العامة فتقول : «لكنى لاحظت على امتداد عملى فى الرقابة ، أن كثيراً مما كانت تنشره الصحف حول الرقابة والمصنفات الفنية من أفلام ومسرحيات وأغان ، كان جديرا بالتساؤل عن دوافعه وأسبابه . مثلا ظهرت مقالات تدافع عن فيلم أو أفلام بعينها وتتجنى على الرقابة فتوجه إليها اتهامات لا تقوم على معرفة بطبيعة عمل الرقابة ، ومع أنى مع حرية الرأى إلا أنى مع الحرية المسئولة ، حرية التعبير الصادر عن معرفة ، والنابع من دافع موضوعى لا شخصى . ونسى أو تناسى بعض المحررين والكتاب والنقاد أن كثيرين منهم مؤلفو قصص وكتاب سيناريو وحوار للسينما والمسرح . بل منهم من دخل ميدان الإخراج وكان يحلو للبعض أن يكتب الحوار والأدب المكشوف ، والقصص الفاضح ، بل منهم من صور المناظر المعترض عليها والتى يندى لها الجبين ، وكانت خلوا حتى من الجمال أو الفن ، وكلما رفضت هاجمت الرقابة لأنها لا تملك أقلاما لتدافع عن نفسها .

ولا أحب أن استطرد إلى نوع العلاقات التى استطاع بعض منتجى الأفلام ومستورديها ونجومها بل والمؤسسة المصرية العامة للسينما ـ أن تقيمها مع عدد من الصحفيين وكان واضحا أنها علاقات مدفوعة بدوافع بعيدة تماما عن الصالح العام وبعيدة بالمثل عن تقاليد الصحافة هذه الوسيلة العظمى التى تستحق أن يشرف بالكتابة فيها أصحاب الرأى الحقيقى وحملة الأقلام النظيفة والتى ينبغى أن تخدم قراءها بأن تقول لهم رأيا موضوعيا تبصرهم بالأخطاء وتتناول بالتقدير الإعمال الفنية الجيدة ، وتنقد نقدا حرا ومسئولا الأعمال التى لا تصل إلى مستوى الإتقان المطلوب .

واتخذت لنفسى طريقا مع الصحافة ، وآليت ألا يثيرنى شىء منها ، ورأيت أن الخير فى أن الزم الصمت حتى لا أدخل فى متاهات وحوار بغيض على نفسى مع مَنْ يستحق أن تحاسبه نقابته على خروجه على تقاليد مهنة الكتابة وهى أشرف المهن» .

وعلى نفس النمط تتناول المؤلفة علاقة الرقابة بالاذاعة ، وهى تعبر لنا عن

الحيرة التى انتابتها فى كثير من الأحيان فتقول : «وحدث كثيراً أن تقدم بعض الشركات أو الأفراد إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوص أغنيات بغرض تسجيلها أو أدائها بعد أن تكون قد أذيعت وشاعت بين الجماهير لسبب أن هيئة الاذاعة قد أذاعتها . وكان لدى من الأسباب ما يجيز لى الاعتراض على بعض كلماتها ، أو طريقة أدائها ، أو لهبوطها من الناحية الفنية ، أو مستوى اللغة المستخدمة ، ومع ذلك ظللت مكتوفة الأيدى فى مأزق بين أمرين : الأول أن الأغنية أذيعت وسمعها الجمهور وانتشرت بينه ، فأصبحت لا أملك الحق الكامل فى منعها أو الاعتراض عليها ، والأمر الثانى أنى لست فى حالة اقتناع بحيث أرضى عن إجازتها لسبب من الأسباب التى أبديت ومثال لذلك أغنيات « الطشت قال لى » و « سلامتها أم حسن » «والسح الدح أمبو» وغيرها، ورغم ذيوع هذه الأغنيات وانتشارها لم يكن قد تقدم بها أصحابها إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوصها لتسجيلها أو ما إليه . وعندما قدمت تلك النصوص رجحت عندى كفة المنع ، وكان عذرى أن هذا الأجراء منى ربما حدد من رقعة انتشارها بمنع تسجيلها ورأيت عرض رأيى هذا على مجلس الرقابة ، لكنه قرر عكس ما أردت وأباح تسجيلها باعتبارها انتشرت بالفعل وأصبحت معروفة لدى الجماهير ولا داعى للتضيق عليه .

وهاجمت الصحفُ وقتها الرقابةَ على المصنفات الفنية هجوماً شديداً بسبب هذه الأغنيات وقبل أن يتقدم أصحابها بنصوصها إلى الرقابة ، ولم يكبد الذين تصدوا بالنقد أنفسهم أن يتقصوا الحقائق قبل أن يشنوا هجوماً على الرقابة غير قائم على أساس، وإنه لأمر محزن حقاً أن يحدث مثل هذا النقد المبنى على الجهل ، ليس فقط بالنسبة للرقابة على المصنفات الفنية ولكن بالنسبة لجوانب حياتنا المختلفة ، وإذا جاز لى أن أبدى رأيى فى النقد الذى يليق بالصحف أن تنشره ، فإنى أتصور أن الناقد الحقيقى يجمع فى قدراته بين أمرين : الأول المعرفة العلمية أو المعرفة الموضوعية المتكامل . والثانى : أن يضع نفسه فى موضع القاضى العادل بمعنى أن رمز العدالة هو رمز معصوب العينين يحمل بيديه موازين دقيقة حتى لا يتأثر بما يرى أو بمن يرى وحتى يأتى حكمه أو

رأيه رافدا قوياً ، يثرى علم النقد ويثرى الفن أيضا ذلك أن النقد فى نهايته هو نوع من الاجتهاد العلمى والإبداع ما فى ذلك شك » .

ثم تتناول المؤلفة علاقة الرقابة بالتليفزيون ، وتحكى لنا عن رأيها فى احد مشاهد فيلم « الخرساء » ، وتجاهر فى صفحة ٢٧٦ بقولها : «إن التليفزيون وسيلة اتصال جماهيرى سريعة التأثير ، سريعة الانتشار ، ولما كان التليفزيون أداة توجيه وتثقيف ،و ليس أداة تسلية فحسب ، كان لزاماً أن نفكر مرة ومرات فيما يقدم من برامج ، وإذا كانت الرقابة على المصنفات الفنية تتحرز فى عرض الأفلام بالنسبة لدور العرض السينمائى مرة فعلينا أن نُعيد التفكير عشرات المرات بالنسبة للتليفزيون لأن المشاهد حر فى اختيار دار العرض السينمائى التى يريد ، بينما التليفزيون يقتحم البيوت على أصحابها اقتحاماً ، بكافة المستويات الثقافية وكافة الأعمار والقطاعات فارضاً برامجه وعروضه على الناس كافة » .

«ورأيت أن تناقض الاذاعة والتليفزيون مع الرقابة على المصنفات الفنية من الأوضاع المعيبة والتى تصيب أجهزة هامة مخلصة من أجهزة الدولة بالتصدع والتخبط وهى فى النهاية تعمل كلها من أجل هدف وطنى واحد هو بناء الإنسان المصرى بناء سليماً صحيحاً ورأيت أن من واجبى أن أنبه إلى الخلل الذى لمست ، ولهذا كنت أثير تلك المسألة بصفة مستمرة مع وزراء الثقافة كلما أتيحت لى الفرصة » .

ثم تحكى لنا المؤلفة قصتها مع الاتحاد الاشتراكى فتقول : « وأذكر ذات مرة أن أوقفتنى موقف المتهم زميلةُ دراسة ووزيرة سابقة لوزارة الشئون الإجتماعية ومسئولة وقتها عن لجنة الثقافة والفكر بالإتحاد الاشتراكى العربى، فذات صباح دق جرس التليفون لتقول لى : « أنت متهمة بإفساد السينما والمسرح والأدب فى مصر !! . . . ومطلوب حضورَك إلى الإتحاد الإشتراكى لتدافعى عن نفسك فضحكت ما شاء الله لى أن أضحك وقلت مداعبة : أفهم أنى قد أكون مسئولة عن إفساد السينما . . جائز . وأفهم أنى قد أكون مسئولة عن

إفساد المسرح أيضا هذا جائز !! ولكن بالله عليك كيف أكون مسئولة عن إفساد الأدب فى مصر ؟؟!! هل أنك أمسك بيد الكتاب فيكتبون ما أشاء ؟! . . هل أملى عليهم فيطيعون ؟! . . هل لدىَّ عصا سحرية مؤثرة على كل كتاب مصر . . ولا أدرى . . ؟! . . وهل أنا فاسدة إلى الحد الذى أفسد معه الأدب جميعا . . ؟! يا الهى».

وذهبت إلى الإتحاد الإشتراكى فى الميعاد الذى تحدد وجلست أمام اللجنة الثقافية به ، وجلس أمامى خمسة أو ستة من الشبان لم أعرف حتى أسماءهم والسيدة التى ذكرت ، وشعرت لدقائق بمأساة حقيقية ، فكيف يكون هؤلاء الشبان هم المسئولون عن الثقافة والفكر وتوجيهها فى البلاد ؟! وأى حق يعطيهم مساءلتى واتهامى . . ؟! ولكن لا بأس فلعلها فرصة لأن أشرح لجهاز مفروض فيه أنه جهاز هام بالدولة : ماذا أفعل وماهى مهمة الرقابة » .

«افترضت فيهم الجهل التام ابتداء ، وعلى مدى الثلاث ساعات والنصف أخذت أشرح وأبين للجنة المذكورة ودون أن أقاطع ولو لمرة واحدة ـ ماهية الرقابة . . مفهومها وعملها وأين تقف حدودها ، والقوانين المنظمة لها ، وقصورها بالنسبة للتطبيق ، والإجراءات المتبعة ، والقائمين على الرقابة ، والمفاهيم الرقابية المفروضة والمطبقة بالفعل ، وسبب تخلف بعض الرقباء ، وخطأ تعيينهم بالقوى العاملة ، ومتاعب الرقابة وقصور أجهزتها والأخطار التى تتعرض لها ، الضغوط المختلفة التى تقع عليها وعدم فهم مهمتها ، والإغراءات . . الخ الخ »

وعندما انتهيت من حديثى قالت : « نحن فعلا كنا نجهل ما هية الرقابة وعملها ، . . والآن أنت براءة ومظلومة فعلا » .

واتجهت إلى مكتبى وكأنى كنت فى معركة حامية ، وحمدت الله أن عدت إليه سالمة ، . . لكن حزنا شديدا قد ملأ كيانى كله . . فأنا أعمل فى ميدان مجهول كلية لدى الخاصة من الناس ، والذين يمسكون بزمام الأمور ، فكيف الحال مع الكافة منهم ؟! » .

ولا تجد السيدة اعتدال ممتاز أى نوع من الحرج فى أن تجأر بصوت عال من الاندهاش للدور الذى قام به سلفها فى منصبها ، وكان مستشاراً متدبا لهذا المنصب فتقول : « ومن أولى الأزمات التى تعرضتُ لها فى حياتى العملية ما كان بعد تعيينى مديرة عامة للرقابة على المصنفات الفنية بقليل ، إثر إلغاء ندب المدير السابق للمصنفات الفنية ، وكان قد رخص كما سبق وذكرت بأفلام ومصنفات فنية اعتبرت على قدر من الجرأة سواء فى الحوار أو المناظر أو الموضوع وثار مجلس الشعب ثورة عارمة ضد وزارة الثقافة التى طالبتنى بإعادة تقييم ومراقبة جميع الأفلام التى أجازها المدير السابق ، سواء منها ما عرض جماهيريا أو لم يعرض بعد ، وكانت هذه الفترة قاسية شديدة القسوة ، فالمهمة شاقة ومملة ومحزنة ، والنكسة ما تزال رابضة بكل عنفها وقسوتها وآلامها ، والرأى العام ثائر على الأفلام والرقابة وهى حيرى لا تدرى فيم السماح بالترخيص وفيم المطالبة بالمنع ، ومجلس الشعب غاضب كل الغضب ، والمسئولون عن وزارة الثقافة فاقدو أعصابهم أو كادوا . . وكنت فى محك التجربة ما أزال ـ على حد تعبيرهم ـ وعلىّ أن أثبت جدارتى ورسوخ قدمى فى الرقابة ، وكفاءتى كأول سيدة تتقلد منصب مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية فى ظروف غاية فى الصعوبة والدقة ، ولكن أسئلة كثيرة دارت فى رأسى ، لماذا تُرِكَ المدير السابق ليرخص بكل هذه الحصيلة من الأفلام على مدى شهور والتى أصبحت مثار سخط واعتراض المسئولين بعد الغاء ندبه ؟! ولماذا بكل هذا العنف . . ولماذا لم يُعتَرض عليه أثناء وجوده ومطالبته بوقف هذه الموجة من الأفلام التى سموها بالأفلام الجنسية ؟» .

ثم تعود المؤلفة إلى الحديث عن الاتحاد الاشتراكى ، وتذكر ما دار بشأن فيلم « ميرامار » (على مدى الصفحات ٢٩١ ـ ٢٩٦) وأنا أذكر اليوم أننى كنت كثيراً ما استشهد لاصدقائى على أنور السادات كمثقف ذى إحساس سليم وراق بالقصة التى روتها السيدة اعتدال ممتاز عن هذا الفيلم حين كلفه الرئيس عبد الناصر بمشاهدة هذا الفيلم وإبداء الرأى فيه ، وستقرأ بعد قليل

فى الفقرة التى تنقلها عن كتاب السيدة اعتدال ممتاز كيف أن أنور السادات كان منتبها جداً إلى ما قد نسميه فى الأدب والفن « صورة المرأة على الشاشة » ويؤسفنى وأنا أكتب هذا الفصل من هذا الكتاب فى ١٩٩٥ أن اقرر أننا لم نصل بعد إلى المستوى اللائق بنا من هذا الفهم ، ويؤسفنى مرة أخرى أن أكتب هذا فى هذا الكتاب بالذات الذى يتناول مذكرات المرأة المصرية .

وسننقل للقارىء الآن فقرة السيدة اعتدال ممتاز التى تروى فيها نهاية صراعها مع الاتحاد الاشتراكى حول فيلم ميرامار حيث تقول: «وهوجمت هجوماً شخصياً من أعضاء الاتحاد الاشتراكى باعتبارى مسئولة عن كل ما جاء بالفيلم وكأنه من صنعى و وضعى، حتى إنهم كانوا فى حوارهم معى يوجهون إلى الحديث بقولهم أنت تقولين بالفيلم كذا وكذا وأنت وضعت فى الفيلم مشهد كذا وكذا وأحاول إفهامهم مهمة الرقابة وانحصارها فى موافقتها أو عدم موافقتها على ما يُقدم لها من مصنفات فنية تم إعدادها خارج الرقابة التى لا تصنع أفلاماً ، دون جدوى ، واحتدم النقاش ، واشتد الغضب وانصرفوا ملوحين ساخطين دون الوصول إلى حل بالنسبة لعرض الفيلم وشعرت أن الأمر كاد يفلت من الرقابة ، وتوجهتُ إلى منزلى وقد بيتُ أمراً ، إن مسئولية عرض الفيلم قد تشعبت ، وترك الأمر هكذا سيوسع الدائرة أكثر وأكثر وسيترك المجال للكثيرين للتدخل فى شئون الرقابة، وكنت قد علمت أن رئيس الجمهورية الأسبق قد بدأ يضيق بالاتحاد الاشتراكى ومستغليه من الأعضاء الانتهازيين ، وفى الصباح أرسلت إليه برسالة شخصية عن الفيلم وما دار حوله ، وإنى شخصياً أعتقد أن مثل هذا الفيلم سيمتص غضب الجماهير تجاه الاتحاد الاشتراكى وليس لدىّ شخصياً ما يمنع من إجازة عرضه ، واتصلت بى رئاسة الجمهورية وعلمت أن رئيس مجلس الشعب وقتها سيحضر إلى الرقابة لمشاهدة الفيلم وحسم الأمر، وبلغت وكيل الوزارة بذلك .

وبعد أن عرض الفيلم على رئيس مجلس الشعب(الرئيس السادات) وأضيئت الأنوار صمت قليلاً وفى ثقة وهدوء شديدين أبدى احتجاجه على

الفيلم ، لأن به ملاحظة هامة لم يتنبه إليها أحد، وأخذت أجول بفكرى واستعرض مواقف الفيلم المختلفة وتسلسل أحداثه وما يمكن أن يكون موضع الاعتراض ولكنى لم أفلح ، وأخفق الحاضرون كذلك، فقال لائما ومداعباً فى جدية وحزم : كيف يسمح لفيلم كهذا أن يحقر من شأن المرأة ويسبها هكذا؟ . أليست المرأة شريكة لنا فى الحياة وفى العمل وفى الكفاح ؟! أو ليست النساء شريكات لنا فى المسئولية وإنى أراهن هنا معنا يبدين الرأى والمشورة ، فكيف يسمح بسبهن ؟ . وكان بالفيلم أحد بائعى الجرائد الذى أحب الخادمة وأراد أن يتزوجها ولكنها انصرفت عنه فسبها بقوله : « الستات حيوانات » .

وضحكنا وقد تنفست الصعداء وشكرت له اهتمامه بالمرأة وتقديره لها وقلت له : « نيابة عن المرأة المصرية أقدم لكم شكرى وتقديرى » واعتبرت أن هذا التوجيه منه هو ضوء أخضر لى جديد يؤيد رأيى فى منع السباب والشتائم بوجه عام من المصنفات الفنية علاوة على وجوب العناية بمكانة المرأة ورعايتها .

ووافق رئيس مجلس الشعب على عرض الفيلم عرضاً عاماً فيما عدا الجملة التى اعترض عليها، كما اقترح وكيل الوزارة حذف كلمة أخرى هى كلمة «شيوعية » فوافق على ذلك وهكذا ترخص بعرض الفيلم وتصديره إلى الخارج بكل ما جاء به عدا ما ذكرت .

ثم تتناول السيدة اعتدال ممتاز قصة فيلم « الحب أقدم مهنة فى التريخ » الذى كان قد رُخص بعرضه ، فإذا اعضاء مجلس الشعب يعترضون على عرضه، فلما صدر قرار وزير الثقافة بوقف عرضه طالب أعضاء مجلس الشعب بتأجيل رفعه يوماً إلى أن يتمكنوا من رؤيته ! !

وبعد هذا كله لا تنسى السيدة اعتدال ممتاز أن تعبر عن شعورها الوطنى فى وسط ذلك كله فتتذكر اضطرارها لحذف اسم مصر أيام الوحدة على سوريا وتقول : «ولعل هذه الفترة كانت من أقسى فترات حياتى العملية وأشدها مرارة لأنه كان لزاما علينا كرقباء شطب اسم « مصر » الحبيب من كل المصنفات الفنية المختلفة السابق إجازتها واللاحقة ، كيف يمكن أن يكون

هذا؟! وكيف يلغى من الوجود هذا اللفظ الحبيب وبأيدينا، واختيارنا، إنه نبض الحياة ذاتها . ووزعت على الرقباء التعليمات التى بلغت لى لتنفيذها ، وجاءنى نفر منهم غاضب معترض، وحاول مناقشتى ، ولكنى أغلقت باب المناقشة تماما . . فكيانى كله مهتز حزين ولا أستطيع أن أقنع إخوانى وأبنائى بما لم أقتنع أنا به شخصيا ، فأنا أقدر تماما قسوة وعنف ما طلب منا، ولا بد من تنفيذه ؛ ورجوتهم فى هدوء أن يشيروا فقط فى تقاريرهم إلى الاسم الكريم وأن يحددوا مكانه . . كنت أشعر نحوهم شعور الأم الرحيم، التى تريد أن ترفع المعاناة وقسوتها عن أبنائها، ثم أترك مكتبى وأنزل إلى الطابق الذى يليه، وأدخل حجرة الحذف، وأغلق بابها علىَّ وقد أظلمت الحجرة تماما، وأمسك بالفيلم وعلى ضوء الجهاز الخافت أحدد المكان، وأمسك بمقص الرقيب وقد سالت دموعى، وأبكى ما شاء الله لى أن افعل، وأستبعد الجزء الذى يحمل الأسم الحبيب «مصر»، وإشعر وكأنى طعنت كل أبنائى وأهلى وعشيرتى، وأرفع يدى إلى السماء أسألة الغفران والسؤدد والسداد لأولى الأمر منا» .

وفى الفصل الثامن من هذا الكتاب « الرقابة والموقف من الدين» تبنىء سطور المؤلفة الفاضلة عن احترامها العميق لكل القيم السماوية وتمسكها بكتاب الله وأحكامه ، وتعبر فى سعادة عن أن التفاهم بينها وبين من احتكت بهم من رجال الدين الأفاضل كان على أحسن مايكون ، وتقدم لنا عرضا تاريخيا ممتازاً لالتقاء السينما بالمفاهيم والموضوعات الدينية بدءاً من ١٩٢٦ ، ثم تروى لنا تفاصيل الضجة التى ثارت حول مسرحية « ثأر الله» للأستاذ الشرقاوى وفيلم « زوجة العشيق »

ولا تنسى اعتدال ممتاز أن تطلعنا على الخبرة العالمية فى مجال عملها فتخصص الفصل التاسع من كتابها القيم للحديث عن الرقابة بلندن وباريس» وتنقل لنا عن مدير مجلس الرقابة بلندن قوله : «إنه برغم كل شىء فإن من رأيه أن الخطر الداهم ليس فى أفلام الجنس بل فى أفلام العنف وروايات العنف ، ولقد بلغت إحصائيات مشاهدى الأفلام سنوياً ٢٥٠

مليون مشاهد فى السنة منها ٦٠ مليون تذكرة لمشاهدى أفلام الكبار فقط وهم الذين يزيدون على الستة عشر عاماً »، والفصل بعد ذلك يمثل دراسة قيمة لطبيعة الرقابة ودورها فى المجتمع البريطانى (حتى ص ٣٢٥) ثم تاريخها (٣٢٦ ـ ٣٣٠) وتتناول المؤلفة الرقابة فى فرنسا بنفس القدر من الدراسة الواعية والمتعمقة التى تفيد أبناء وطنها من تجارب الأمم الناهضة ، وعلى سبيل المثال تقدم لنا المؤلفة فى ص ٣٣٥ قائمة باسماء الأفلام التى منعتها الرقابة الفرنسية فى عام واحد ويبلغ عددها تسعة أفلام « تتناول الجنس بأسلوب مكشوف أو شذوذ جنسى أو عنف وقسوة أو تؤثر على النفس تأثيرا سيئا أو تكشف طريق المخدرات أمام الشباب وتذهب المؤلفة خطوات أبعد من مجرد الحديث عن تجارب الأخرين ، فتعقد مقارنة بين موقف الرقابة الفرنسية والرقابة المصرية من فيلم « ملائكة جهنم » وكانت المؤلفة تعترض على عرضه كما اعترضت رقابة باريس ولكن المجلس الرقابى فى مصر وافق على عرضه ، ولم يكن أمام الوزير د. ثروت عكاشة إلا أن يكتب مقرراً السماح بعرض الفيلم نزولاً على رأى المجلس الرقابى الموقر » وتعلق اعتدال ممتاز قائلة : « وهكذا شاهد الجمهور المصرى ما لم يشاهده الجمهور الفرنسى » .

وتعود المؤلفة لتفرد الصفحات ٣٣٩ ـ ٣٤٦ للحديث عن رقابة المسرح الانجليزى فى دراسة شاملة وعميقة ومتأنية لابد أن نفيد منها الإفادة التى لانفيدها للأسف من كثير من الدرر المتاحة أمامنا ، وفى نهاية الكتاب (صفحة ٣٤٨ و ٣٤٩) تقدم لنا المؤلفة تعريفا بنفسها فى صفحتين متواضعين ثم تقدم لنا بعضاً من الصور الجميلة للفن الجميل . ولكن أهم ما فى هذه المجموعة صفحتان كونتها المؤلفة من عناوين الصحف التى تناولت عمل الرقابة سوا بالتأييد أو المعارضة ، وعلى الرغم من قيمة هذه الصور فانى أشك فى المونتاج قد وضع صورتى آسيا داغر وسعاد حسنى مكان بعضهما مثلاً وكذلك فإن المونتاج قد أغفل لصق التعليق بحيث جاءت بعض اللقطات با تعليق ، فضلاً عن أن هذه الصفحات غير مرقمة بحيث يصعب على الآ

الإشارة إلى أرقام الصفحات التى وقع فيها الخطأ (فاضطر إلى القول فى أول صفحة مثلاً ! !) ، ولكن هذا لا ينفى أن هذا الأرشيف أرشيف جيد ، ويبدو أن المؤلفة ومساعديها قد أعدوا الصور التى فيه لتوضع فى وسط النصوص فى الكتاب ولكن أسباباً فنية (أو بالأخرى عدم فنية) حالت دون ذلك فكانت النتيجة أن وضعت هذه الصورة على هذا النحو فى آخر الكتاب ويبدو أن هذا هو ما حدث بالفعل فإن صوراً كصور عبد الناصر والسادات والملك فاروق ووزراء الثقافة جُمعت مع بعضها تحت عنوان « أسماء بارزة فى المذكرات » .

وليس هذا كل ما يُنقد فى هذا الكتاب العظيم ذى الأخراج الممتاز جداً ولكنى أجد حساسية شديدة تجاه هذا الغلاف الجميل الذى زين به الفنان عبدالسلام الشريف هذا الكتاب ، واستطيع ان اعترض فى سهولة على أن الفنان العظيم.كتب فى هذا الغلاف كلمة بقلم « اعتدال ممتاز » ، وعلى الرغم من أن الرقى بالغلاف قد تطور الآن بحيث أصبح الاستغناء عن تعبير « بقلم » هذا من أوليات الأناقة ، فاننى أجد هذا التعبير مثيراً للنفور فى هذا الغلاف بالذات ، فالمفترض فى هذا الكتاب بالذات أن « اعتدال ممتاز » بدل من «رقيبة سينما » على حسب التعبير النحوى أو أنهما طرفان فى معادلة حسب التعبير الرياضى ، كذلك استطيع أن اعترض على وضع المقص على هذا الغلاف بهذه الصورة ، ورغم أن المقص رمز ممتاز ، ورسمه مفتوحا هكذا وضع أكثر امتيازا ، ورمز الشريط السينمائى عن يمين المقص ويساره لا يقل امتيازا أيضا عن الرمز أو عن رسمه مفتوحاً إلا أننى كنت أفضل المقص مقلوبا بحيث تأتى يداه من تحت الشريط السينمائى لا من فوقه لما سوف يمثله هذا من معنى هام ينفى عن الرقابة تسلطها « فوق العمل السينمائى » . كذلك فإننى فى عجب شديد من هذا التصرف الذى قام به أحد الفنيين حين وضع صورة عمر الشريف إلى يمين المقص وصورة فاتن حمامة إلى يسار المقص وكأنه يوحى بأن الرقابة هى التى فصلت ما بين عمر الشريف وبين فاتن حمامه ، أو لعل الذى قام بهذا العمل كان يعبر عن شعور عميق فى نفسه بالاستنكار تجاه ارتباط هذين النجمين .

بقى أن أشير إلى أن كعب الغلاف كان كفيلا بابراز اسم الناشر وهو الهيئة

المصرية العامة للكتاب ، فالكعب طويل وعريض ولكننا لا نجد عليه اسم الناشر ولا حتى رمزه ، ويبدو أن فى هذا شيئا من التعمد لأن الغلاف نفسه لا يتضمن إلا رمز الناشر مع أن هذا الكتاب من أروع ما أصدرته هذه الهيئة ومما تستحق عليه التهنئة الخالصة .

أما عما ينتقد من أخطاء مطبعية أو أخطاء مونتاج فى هذا الكتاب فإنه قليل جدا ولكن لابد لنا من أن نشير إلى بعض المواضع الهامة فى هذا الصدد :

١ ـ فأنت ترى فى بداية صفحة ٦ فقرة جديدة بينما الكلامتصل بالفقرة السابقة .

٢ ـ وفى السطر الرابع من صفحة ١٢ يبدو الكلام غير متصل ببعضة .

٣ ـ وفى السطر الأول من الفقرة الأخيرة فى صفحة ١٢ تجد تعبيرا غريبا فهن : أولاهن .

٤ ـ وفى الفقرة الرابعة من ص ٥٠ تجد تعبير « أوكل إلى أحد أعضائه بقراءته» وكأن أوكل لا تتعدى إلا بالباء !! ثم كأن الباء ليست حرف جر! !

٥ ـ وفى هامش صفحة ٧٢ كتبت نائب الدولة ولعلها تقصد نائب مجلس الدولة أو نائب رئيس مجلس الدولة مثلا !!

٦ ـ وفى السطر قبل الأخير من صفحة ٨٣ تجد كلمة مثبت ومفكر ولعلها تقصد مثبت ومنكر .

٧ ـ وفى السطر الأخير من صفحة ٨٣ « ولا يكاد اثنان من علماء النفس أن يجمعان على رأى فيها » هل يجوز ؟

٨ ـ وفى السطر قبل الأخير من صفحة ١٠٠ خطأ مطبعى بارز .

٩ ـ وبدءا من صفحة ١١٨ تعبر المؤلفة عن « مجلس الأمة » بمسمى «مجلس الشعب » ، وتعود إلى هذا الخلط فى صفحة ٢٨٥ مع أنه اسمه لم يكن كذلك فى هذه الفترة .

١٠ ـ وفى السطر الرابع من صفحة ١١٨« العالم ملىء بالرجال المحببون إلى النفس !! » هل يجوز !!

١١ ـ وفى الفقرة الأولى من صفحة ١٢٧ « وقد استطاع المؤلف من إعطاء نسخة » تقصد: تمكن من .
١٢ ـ وفى الفقرة الثانية ـ السطر الرابع . . «ضمن» تقصد «فمن» .
١٣ ـ وفى آخر فقرة من صفحة ١٥٤ تتحدث عن ابن العم وهى تقصد ابن الخال طبقا لما ورد فى صفحة ١٥٢ فى السطر الثانى من الفقرة الثالثة ـ وقد يُغتفر مثل هذا الخطأ إذا كان الفيلم اجنبيا وتترجم كلمة Cousin بالمعنين: ابن الخال وابن العم ولكن الفيلم والنص للأسف عربى !!
١٤ ـ وفى آخر سطر فى الفقرة الأولى من صفحة ١٦٠ نقرأ تعبير غريبا: «وتم حذف الفيلم والترخيص به للعرض العام» هل يمكن أن يحدث هذا؟؟
١٥ ـ وفى أول سطر فى الفقرة قبل الأخيرة فى ص ١٧٢ خطأ مطبعى واضح!
١٦ ـ وفى صفحة ٢٧٦ فى الفقرة قبل الأخيرة عبارة غريبة جدا على اللغة العربية حيث تقول « الوزراء المختلفين بوزارة الثقافة » ولعلها تقصد «وزراء الثقافة المتعاقبين» .
١٧ ـ والسطر الأول فى الفقرة الثانية فى ص ٢٨٦ تنقصه كلمة « يعد » أو ما فى معناها من أفعال ضرورية ليصبح المفعول منصوبا !! وإلا فهو خبر يقتضى الرفع « مثلا » !!
١٨ ـ وفى السطر الأول من آخر فقرة فى صفحة ٢٩٤ فعل يحتاج إلى تغيير.
١٩ ـ وفى الفقرة الرابعة من صفحة ٣١٥ تتحدث عن رسالة القسيس وهى تقصد رسامته !!! وآخر كلمة فى هذه الفقرة فى حاجة إلى أن تنصب !!
٢٠ ـ أما السطر الأول فى ص ٣٣٦ فقد أتعبنى حتى وصلت إلى المعنى لأن الفعل لم يؤنث ، فاختلط على الفاعل والمفعول به وصعب على التمييز بينهما ، وبخاصة أن الأمر على عكس الواقع !



الفصل السابع :

يوميّات امرأة عاملة

للسيدة اقبال بركة

تتمتع الروائية الأستاذة إقبال بركة بقدرتين رائعتين ، قدرتها على التعبير الواضح الصريح الملتزم بكل قواعد اللغة والبيان ، وقدرتها كذلك على التعبير القوى عن أفكار واضحة حاسمة وجريئة . . وهى مع هذا كله لا تفتأ تزداد قوة فيها تكتب وفيها تعتقد أيضاً ، وقد يعتريها ما يعترينا جميعاً من بعض الانصراف عن المشاركة فى الكتابة العامة والقضايا العامة ولكنها تعود دائماً لتثبت أنها لم تكف إلا طلبا لبعض الراحة التى تؤهلها للجديد وللمزيد من العطاء .

وحين طالعت نبأ صدور كتابها الجديد «يوميات امرأة عاملة» منيت نفسى فى البداية بكتاب يتناول سيرة ذاتية لشخصية متميزة وبدأت أحدس ماذا ستكتب فيه . . ثم إذا بى اتذكر أنها كانت تستخدم هذا العنوان لبعض كتاباتها الأسبوعية ، ثم إذا بى أجدها فى مقدمة الكتاب تنص على أن هذا الكتاب هو مجموعة مقالاتها تلك ، ولكنى أمضى مع فصول الكتاب فأجدها تقريباً تضم فصولاً من كتابين مختلفين : كتاب يضم بعض مشكلات سيداتنا المصريات عرضنها على السيدة إقبال بركة يلتمسن رأيها ، فإذا هى تشرك الجمهور فى الخبرة والتجربة والرأى ، وكتاب آخر يضم سيرتها الذاتية هى ، بيد أنه لا يزال فى حاجة إلى استكمال ، وإذن فكتاب إقبال بركة مزيـ تجارب شخصية بحتة ، ومن تجارب انسانية لاقت صداها فى فكرها وو على نحو ما عبرت لنا فى هذا الكتاب .

(*) نشر هذا المقال بنفس العنوان فى مجلة عالم الكتاب .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يضم واحداً وستين مقالاً ما بين تجربة شخصية وانسانية إلا أنه يتميز بكثير بل بكثير جداً من الخصائص التى تجعل منه كتابا حقيقياً لا مجموعة فصول فحسب، فهذه التجربة الشعورية التى تجتاح الكتاب وتسيطر عليه هى ذاتها التجربة الشعورية التي تجتاح مؤلفته وتسيطر عليها سيطرة تامة، إنها كما تقول تصبو إلى «أن تحقق ذاتها كانسانة وليس فقط كأنثى، إنها لا تريد أن تكون شمعة تحترق، ونحن اليوم فى عصر الكهرباء».

تعرض لنا إقبال بركة فى وضوح فكرة ووضوح لفظ بعض المشكلات التى نعرفها جميعاً جيداً فإذا هى تعُمق من فهمنا للحياة على حين تمر بنا الحياة كل يوم ونحن لا ندرى. . ومن السهل على الناقد المتعجل أن يستنتج أن إقبال بركة قصرت حديثها على بعض المشكلات العامة جداً فى حياة السيدة المصرية العاملة، ومن السهل على الناقد أيضا أن يأخذ قضية كقضية "المواصلات" ويحصى المقالات التى كتبتها عنها إقبال بركة بدءاً من المقال الأول الذى تحكى فيه قصة صراعها بين "الغواية" وبين "حل أزمة ذهابها وعودتها من عملها كل يوم . . ثم المقال "المفتاح فى يدى أنا" الذى تحكى فيه كيف تشجعت (المرأة العاملة) على أن تقود سيارتها بعد ما استطاع زوجها أن يؤجل ذلك مراراً حين كان يجاورها وهى تقود فى المرات الأولى . . على الرغم من الرمز والمغزى الواضح فى هذا المقال أو فى هذه القصة . . . ومروراً بالمقال الثانى الذى تقارن فيه بين شعوريها حين مرّ عليها زميلُها فى الصباح لأول مرة ليلتقطها من أمام باب العمارة فإذا هى تفكر فيما سيقوله عنها البواب وزوجته والشعور الآخر حين عاد بها فإذا هى لا تتردد فى أن تتركه يوصله إلى باب منزلها أيضا "وأفقت بلا تردد فمن خلال ممارستى لعملى، وخاصة ذلك العمل، عادت إلىّ ثقتى فى نفسى ووجدتنى قادرة على المواجهة . . ليس فقط عيون الناس، بل وأفكارهم أيضاً» ، أقول إنه من السهل على الناقد المهاجم أن يأخذ من مثل هذه الملاحظات السريعة مبرراً للقول بأنها تدور فى محاور محدودة ، وأنها لا

تلتفت إلى ما وراء الحياة من حكمة ولا تتعمق بأكثر مما تعرضها عرضاً سريعاً يتواءم مع المساحة المحدودة المتاحة لها فى كل مقال . . ولكنى أعتقد أن مثل هذا الشعور هو أبعد الاحكام صواباً عن حقيقة كتابات إقبال بركة التى يموج فكرها بما يموج به من فلسفة لا تيأس من أن تجد الاستقطاب على سطح التجربة بما تلحظة من آيات الحركة فى الحياة من حولها فى كل آن . . ومشكلة المرأة عند إقبال بركة مرتبطة تمام الارتباط بحركتها فى الحياة . . وهذه الحركة بالطبع تقودها إلى وسائل المواصلات وقد كتبت إقبال بركة مقالاتها حين كانت مشكلة المواصلات فى القاهرة تمثل ما كان يمثله مثلاً مرض السل فى عهد الأدباء الروس الشوامخ . . وقد نعجب إذا سمعنا طبيباً يقول إن مرض "المواصلات" قد يفوق فى تأثيره العميق على الشعور الانسانى تأثير الوباء الذى يجتاح البشرية أو المرض المتوطن الذى يطول به الأمد فى بيئة ما . . . . . وعلى هذا النحو لا بد لنا أن نفهم طبيعة المادة التى نسجت منها إقبال بركة وقائع النسيج الاجتماعى الذى أرادت التعبير عنه فى كتابها ومقالاتها من قبل .

وقد كنت أود أن أعرض للقارى بعض فصول هذا الكتاب ولكنى تراجعت عن هذا لأننى اعتقد أنه لن يترك هذا الكتاب من دون أن ينتهى منه فى يومه أو غده، ولكنى أحب مع هذا أن أتناول المحاور الرئيسية التى تناولتها إقبال بركة فى كتابها و أن أنقل عنها بعض لقطات من حديثها المفعم بالمشاعر عن كثير من القضايا وأحب أن استأذن القارىء والمؤلفة معاً فى أن أوزع فصول كتابها جميعا على ثمانية محاور:

المحور الأول : المرأة والغواية :

يستغرق هذا المحور ثمانية مقالات (فصول) من الكتاب، ويدور حول فكرة الغواية المحببة إلى النفس التى تجد مبرراً واضحاً لها من استلطاف الشريك أو الزميل أو الميل إليه . . أو العودة إلى أحلام فترات سابقة وعلاقات سابقة كما تضم أيضاً الفرص التى تأتى عن طريق أزواج الصديقات . . ونجد الكاتبة فى غالب الأمر تنتصر للفضيلة ، وتبرر انتصارها بأسباب أخرى غير

الفضيلة نفسها، وإن كانت الفضيلة تطل علينا بوضوح من أعماق كتابتها كقيمة مطلقة عليا لا تسمح لها الكاتبة بالدنس أبداً ، وهذه هى المقالات وبعض التعليقات الهامة لإقبال بركة :

١ ـ فى "ناقوس الخطر" تضحى بالمصلحة والنفوذ وتؤثر حياة المشكلات على طريق لا تعرف نهايته.

٢ ـ فى "خيوط العنكبوت" حيث تكتشف بعد فترة ليست بالطويلة أن خيالها خدعها حين فكرت فى زميل على أنه الرجل المثالى "لماذا لا يكون زوجى مثله ضاحكا مبتسما متودداً مجاملاً رقيقاً هادىء الطبع .. لماذا لا يرتدى زوجى ملابسه بمثل هذه العناية .... لو كنت تزوجت رجلاً كهذا لأصبحت أسعد زوجة فى العالم" .

٣ ـ فى " الحب الأول " تقول : وهرعت أغادر المحطة ، أحسست بخطواته ورائى ولكنى تجاهلت وجوده تماما، ودهشت إذ وجدت قلبى لا يزال يحن لذكرياتى معه، لم أكرهه ولا استطيع أن أكرهه ابدا، ذلك الحب الأول......... كنت أسرع الخطى أمامه .. ليس هرباً منه .. وإنما هربا من فتاة مراهقة .. تريد أن تعطل انطلاقى فى الحياة .. بكل ما فيها من أحلام ومعاناة وعمل وأمل" ...... وهكذا تصور لنا الحب القديم بمثابة العبء أو القوة الدافعة السلبية .

٤ ـ فى "حريتى ـ مبادئى" : ـ تتساءل إقبال بركة فى استنكار " هل مازال بيننا مَنْ يظن أن المرأة بتحررها من القيود وخروجها إلى العمل قد تحللت من الأخلاق والمبادىء؟ " .

٥ ـ فى " أحزان سكرتيرة ناجحة " : تخاطب السكرتيرة التى تعانى من اتهام زملائها فتقول : « فتشى فى أعماقك لتعرفى أن الخيط الرفيع الفاصل بين الحب والصداقة لا يراه إلا طرفا هذه الحياة وحدهما، فإذا التزما به ظهر ذلك واضحاً للجميع، وإذا قطعاه ، تداخلت الأمور واختلطت الموازين، سوهت الصورة فى نظر الآخرين.

٦ ـ فى "هذا النوع من الرجال" : تجاهر بوصف نوع من الرجال : " رجال يتصورون أن النساء زهور فى بستان عام وأن من حقهم أن يرتشفوا من كل زهرة رحيقها . . رجال يتصورون أن الهدايا هى المفتاح السحرى لقلب كل أمرأة "

٧ ـ فى "السكون الذى تمزق" تصف بصدق لحظة حب خاطفة فتقول : "لقد نبتت زهرة جميلة على ضفاف بحيرتى الساكنة ، وتعكر صفو حياتى للحظة . . ثم عاد السكون وعاد الهدوء . . ولكنى على الأقل عرفت أن أعماقى مازالت تنبض بالحياة " .

٨ ـ فى" أنا وزميلى فى الأسكندرية" : تصور الكاتبة قصة شائعة ومعنى معروفاً لكل السيدات اللائى عانين من طيش الزملاء .

المحور الثانى : الأمومة فى حياة المرأة العاملة :

لا يبدو فى حديث إقبال بركة عن الأمومة اختلاف بين أمومة المرأة العاملة وغير العاملة إلا فى عنصر واحد هو عنصرالانشغال الوقتى أو الارهاق البدنى من العمل ، ولكنها مع ذلك لا تنمى الحديث فى هذه النقطة عن عمد ، وإنما تتناول فى حديثها أحاديث "الأم" بصفة مطلقة تظهر فيها عاطفة الأمومة الرشيدة واضحة كل الوضوح ، هل تريد السيدة إقبال بركة أن تربط بين رشد الأمومة وبين العمل ، ربما ، ولكن كتابتها على كل حال لا تعمد إلى إبراز هذه الفكرة وإن أرادت ذلك ، لعلى أقصد أن اقول إن بوسعها أن تتعمق مثل هذا المعنى فيما سيلى من كتاباتها ، وهذه هى المقالات الثمانية التي تناولت فيها إقبال بركة موضوع الأمومة :

١ ـ فى "الحب والمسئولية" : تتحدث الكاتبة بحب عن ابنها الذى كبر فتقول منذ سنوات قليلة كان ذلك الرجل طفلاً ، لم يكن ثمة خلاف بيننا فأنا أمه آمره فيطيعنى فى الحال . . حاولت بكل قدرتى أن أخلق منه رجلاً ناجحاً ، زوجاً سعيداً للمسقبل . . . . " وبعد أن تحكى قصة خلافها معه تصل إلى نهايتها "ويصر على أن أقبله فى خده كى يطمئن إلى صفة

قلبى . . فأقبله قبلة خفيفة وأنا أتصنع "التقل" وأقاوم رغبة ملحة فى معانقته وضمه إلى قلبى " . هل تستطيع ياسيدى القارىء أن تدرك إذا ما كانت المؤلفة تتحدث عن نفسها(حتى لو لم تكن أما) أم عن أم أخرى ؟

٢ - فى "ابنتى والحزن " : تعمد إقبال بركة إلى الصراحة بل ونبرة الخطابة وتقول : " إنى أحاول أن أمهد الطريق لابنتى وجيلها كله حتى لا تشقى كما شقى جيلنا ، ولا يزال . . هل ستفهم نانى ذلك وتقدره ؟ لا استطيع أن أجزم فالعلاقة بين البنت وأمها أعمق بكثير من مثل هذا الكلام . . إنها علاقة امتلاك كامل تتبادلانه على مر السنين . . تحاول كل منهما أن تتخلص منه لكنها لا تستطيع . . فالرباط الذى يشدها إلى الأخرى رباط الحب الخالص من أى شوائب" .

٣- فى "ابنى والخيوط الحريرية " تقول : " لقد تصورت فى البداية أن ابنى يتمرد علىّ ، ولكن الحقيقة أنه لم يتمرد علىّ ، بل على رغبتى فى السيطرة عليه" .

٤ - فى" الحلال والحرام " تفكير بصوت عال حول الموضوعين .

٥ - فى "الحمل الثقيل" تلخص لنا الموقف العصرى عند سماع خبر حدوث الحمل : "زمان كانت الأم تستقبل مثل هذا الحدث بلا اكتراث أو بفرحة غامرة، اليوم أنظر إليه كطوق جديد حول عنقى، كحلقة جديدة تضاف إلى السلاسل التى تكبل حريتى، كحمل يضاف إلى الأثقال التى تعوق قدمى وانطلاقى" .

٦ - فى "أولادى والعطلة الصيفية" : حديث دافىء عن تجربة متكررة .

٧ - فى "الزوج آخر من يعلم" : حديث عابر عن الدور الذى تقوم به الأم قبل الأب .

٨- فى "المستقبل والمصير" تجاهر بالقول : «أريد أن أكون وأبنى فى المقدمة دائما، مركبتنا خبرتى ووقودها حماسه وادفاعه" .

المحور الثالث : فى فلسفة العلاقة بين الرجل والمرأة :

وقد خصصت السيدة إقبال بركة لها ٤ مقالات

١ ـ عقدة شهريار

٢ ـ عقدة شهر زاد

٣ ـ العجوزة والصبية

٤ ـ الأيدى الناعمة : وفى هذا المقال خلصت إلى الفكرة التى كثيراً ما تسيطر عليها حين تقول : ـ "إن الرجل يبحث عن المرأة الكاملة، فى هذا العالم الناقص، هل يحلم الرجل بالمستحيل، أم أشعر أنا باليأس الشديد " .

المحور الرابع : ـ المشكلات الاجتماعية العامة :

وقد كانت المؤلفة مُقلة بحكم انصرافها المقصود إلى التجارب الذاتية ولكنها فى مقالها " أفراحنا والعوالم" تلفت نظرنا حين تعبر عن خيبة أملها حين حضرت حفل زفاف إحدى قريباتها المتميزات من معيد بالجامعة على قدر كبير من التحرر الفكرى وتقول الكاتبة "كنت أتصور أن زواج مثل هذين الشخصين لا بد أن يُحتفل به بطريقة عصرية واعية تتفق مع عقليتهما وأفكارهما المتحررة، لكننى فوجئت بنفس المشاهد التى تتكرر فى كل أفراحنا، الأضواء المبهرة التى تزغلل العيون ، والميكروفونات العالية ، الاستعراض بالأزياء والحلى والفراء الغالى والبوفية العامر" .

المحور الخامس : ـ تجارب ذاتية من الحياة اليومية :

وفى هذا الصدد يمكننا أن نحصى أكبر عدد من الفصول التى تندرج تحت عنوان محور من المحاور التى قسمنا إليها كتاب السيدة إقبال بركة ، ويمكن لنا أن نضع تحت هذا العنوان كل هذه المقالات : (١) يوم أجازتى (٢) فى بيتنا قطة (٣) قلبى والخماسين (٤) تاج المرأة . . رأسها (٥) العزومة (٦) للرجال فقط (٧) عالمى الخاص (٨) اللهم أنى صائمة (٩) كرم الضيافة

(١٠) الوقت من تراب(١١) أنا من دافعى الضرائب(١٢) الشارع المصرى يحتاج إلى ربة بيت (١٣) الموت تعبا .

المحور السادس : المرأة فى الوطنية :ـ

فى مقالها " والشمس لا تشرق إلا فى السماء" : تتحدث إقبال بركة بحماس عن قيمة اعتزازها بنفسها فتقول :ـ " الحق أنى اكتشفت حقيقة عميت عنها كل السنوات الماضية . . . إن الانسان إذا ألغى نفسه فلسوف ينتهى الأمر بأن يلغيه الآخرون أيضاً ، إما إذا وقف على قدميه وقاوم وأثبت وجوده المنتج الفعال فانه لا شك سيجنى ثمرة كده تعزيزاً وإعجابا بلا حدود" .

ثم تحدثنا فى أكثر من موضع عن كيف تثق فى نفسها : فنقرأ معها مقال "عيون الناس" وما يحويه من قدرة رائعة على التعبير ثم نقرأ فى مقالها "الاتوبيس والمستقبل" خلاصة تجربتها من أجل صياغة النجاح حيث تقول : "وهكذا تعودت بين وقت وآخر أن أعيد حساباتى وأمسك بدفة حياتى واتجه مباشرة صوب الهدف ، وبذلك فقط أتحكم فى واقعى ولا أخطىء الطريق . . إلى المستقبل" .

أما كيف تري الانتصار على مشكلات الحياة التي تواجه الأنثى فإنها تحدثنا عن مشكلة اختيار الزوج فى "الأسلاك الشائكة" حديثا يتسم بالحكمة وإن لم يفقد الحماس .

كما تتناول مشكلة تقدم السن بالمرأة فى مقالها "عمرى مشكلة" وتصرح فى نهايته بقولها " أما امرأة الأربعينات فهى بحر يزخر بالحنان والعطا " وعن اضطهاد الرجل للأنثي تخصص إقبال بركة عدداً من المقالات التى تحكى تجارب المرأة فى الوظيفة .

١ ـ تقارير الرجال السرية

٢ ـ اللعب فى الوقت الضائع .

٣ ـ الفصول الأربعة الأخيرة : اكتشاف الآخرين . كشف الترقيات، شف الترقيات ـ وتوقفت عجلة الزمن)

وهذه الفصول الستة بلا شك من أبرز فصول هذا الكتاب حديثاً عن مشكلات المرأة العاملة ولكن الجانب الإبداعى فى شخصية إقبال بركة جعلها تتجاوزها بدون تفصيل كثير فهى معنية بقضية أكبر هى قضية "المرأة" الشاملة وهذا هو ما تبلوره بوضوح شديد فى مقالها « المرأة والهجوم عليها » : «أن الاحساس يتزايد، وثمة صحوة نسائية على شكل تجمعات وندوات ومؤتمرات تحاول أن تواجه ذلك" .

المحور السابع : العلاقة الزوجية :

و تخصص له إقبال بركة عدداً من المقالات منها :

١ ـ زوجى وطبق السلطة .

٢ ـ ناقصات عقل ودين حيث تتحدث عن الفرق بين والدها وزوجها .

٣ ـ هدية عيد ميلادي .

٤ ـ هل تخجل من زوجتك .

٥ ـ "تعاون ولكن" فى هذا الفصل تتضح جوهر رؤيتها : "ضحكت بشدة على سذاجة بعض الرجال الذين يتفاخرون بتعاون زوجاتهم فى نفقات المعيشة . . ثم يسخرون من الرجل الذى يتعاون مع زوجته فى مسئوليات البيت . . عجبى"

المحور الثامن : العلاقات النسائية

فى "نحن وشاطىء الحياة" نجد السيدة إقبال بركة تصرح لنا بما نسمع الهمس به عن ندرة الصداقات الحميمة بين النساء فى مقالها وتقول : " الآن أعرف لماذا تنتهى صداقات النساء بسرعة ولماذا تعيش كل منا فى جزيرة معزولة لا تلمح شاطىء الحياة ولا يعنيها الوصول إليه"

ونلحظ أيضا نفس الروح فى ثلاث مقالات أخرى هى :

- ليلة رأس السنة .
- هاوية جمع المعجبين
- الرهان

وبعد : فهذا كتاب يتحدث عن تجربة واحدة من سيداتنا المثقفات والعاملات من أجل المرأة خلطت أو مزجت أو زاوجت فيه بين تجربتها الشخصية والانسانية على خير ما يكون التوفيق حين يكون ، أبرز ما فيه هو الرضا النفسى العميق حتى فى حالات الثورة من أجل القيم أو المبادئ التى تريد أن تنتصر لها ونحن نجدها على الدوام سعيدة بما اعتقدت وبما اختارت وبما فعلت . . . .

ونحن لا نراها نادمة فى هذا الكتاب كله إلا مرة واحدة يصورها الندم على التخلى عن حب زميل : " ها هو زميل الأمس يصبح رجلاً ناجحاً مرموقا ، وقفت بجانبه امرأة أخرى أكثر منى شجاعة أو لعلها هى الأخرى تركت من أجله رجلاً آخر مازال فى بداية الطريق . . ترى هل كانت حياتى ستتغير لو كنت وقفت بجانب زميلى وناضلنا معا؟ . . لا أعرف . . ولكننى أعرف الآن كم نسىء إلى أنفسنا عندما نئد عواطفنا تحت ركام المادة الزائلة " وهى فى ندمها هذا كما نرى تعبر عن أول ما ينبغى للمرأة أن تتحلى به، وهو خلق الشجاعة ، فان لم يكن فالشجاعة الأدبية .



الباب الرابع

المرأة المصرية والتجارب الخاصة

الفصل الثامن :

مذكرات طبيبة

للدكتورة نوال السعداوى

تتمتع الدكتورة نوال السعداوى بشخصية قوية ، وقد تكون هذه القوة بمثابة رد فعل أو انفعال ، وقد تكون قوة غريزية ، وقد تكون قوة فطرية لم يصبها التوهين الذى يصيب قوة الأنثى فى المجتمع الشرقى ، ولكنها على كل حال سعيدة بهذه القوة ، ولكنها تجمع إلى هذه السعادة قلقاً من نظرات الآخرين تجاه هذه القوة ، فهى تريدهم أن يصدقوا أن هذه القوة أمر طبيعى وليس بمستحدث ، ولكنها لا تكاد تقنع نفسها أنهم صدقوها ، وتظن نفسها شأن كل المجيدين والمجيدات فى حاجة إلى مضاعفة الجهد للوصول إلى الهدف المنشود ، فاذا بها تواصل طريقها فى استعراض قوتها واستعراض مقدرتها على أن تثبت للناس جميعاً أن هذه القوة شىء طبيعى أو فطرى أو غريزى وأنه ليس بالخلق المستحدث ولا الناشىء ولا المكتسب . . تجد الدكتورة نوال السعداوى نفسها فى حلقات متواصلة من العمل على إثبات هذه الحقيقة التى اعتنقتها عن نفسها ، فاذا بها تعيد توزيع اللحن مرة بعد أخرى برهافة شديدة فى التعبير وتطوير التعبير ، وإذا بهذه الرهافة تجعلنا نتشكك فى القوة التى تزعم أنها تعبر عنها بلحنها . . ولكنها تنجح أيما نجاح فى إبراز القدرة على تجسيد الشخصية الرقيقة وغير القابلة للكسر فى ذات الوقت الذى يتكرر فيه لحنها حول المعانى الأولى من دون أن ينطلق إلى معانى أخرى متغايرة .

وهذه هى نوال السعداوى تكتب فى ١٩٦٥ كتاباً بعنوان مذكرات طبيبة فتبدأ أول جملة فيه بقولها : « بدأ الصراع بينى وبين أنوثتى مبكراً جداً . . . قبل أن تنبت أنوثتى وقبل أن أعرف أى شىء عن نفسى وجنسى وأصلى . . . بل قبل أن أعرف أى تجويف كان يحتوينى قبل أن ألفظ إلى هذا العالم الواسع . كل ما كنت أعرفه فى ذلك الوقت أننى بنت كما أسمع من أمى . بنت ! ولم يكن لكلمة بنت فى نظرى سوى

معنى واحد . . . هو أننى لست ولداً . . . لست مثل أخى . . . أخى يقص شعره ويتركه حراً لا يمشطه وأنا شعرى يطول ويطول وتمشطه أمى فى اليوم مرتين وتقيده فى ضفائر وتحبس أطرافه بأشرطة. . . أخى يصحو من نومه ويترك سريره كما هو وأنا علىّ أن أرتب سريرى وسريره أيضاً ، أخى يخرج إلى الشارع ليلعب بلا إذن من أمى أو أبى ويعود فى أى وقت . . . وأنا لا أخرج إلا بإذن ،أخى يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتى ويأكل بسرعة ويشرب الحساء بصوت مسموع وأمى لا تقول له شيئاً. . . أما أنا . . . فلأنى أنا بنت ! علىّ أن أراقب حركاتى وسكناتى . . . علىّ أن أخفى شهيتى للأكل فآكل ببطء وأشرب الحساء بلا صوت . . . أخى يلعب . . . يقفز . . . يتشقلب . . . وأنا إذا ما جلست وانحسر الرداء عن سنتيمتر من فخذى فإن أمى ترشقنى بنظرة مخلبية حادة فأخفى عورتى . . . عورة ! كل شىء فىّ عورة وأنا طفلة فى التاسعة من عمرى! حزنت على نفسى، أغلقت باب غرفتى علىّ وجلست أبكى وحدى . . . لم تكن دموعى الأولى فى حياتى لأنى فشلت فى مدرستى أو لأنى كسرت شيئاً غالياً . . . ولكن لأنى بنت ! بكيت على أنوثتى قبل أن أعرفها . . . فتحت عينى على الحياة وبينى وبين طبيعتى عداء» هذا هو جوهر الصراع الذى قد تتولاه رواية كاملة تختزله السيدة القوية فى هذه العبارات التي تبدو وكأنها كوبليهات مترادفة ومتعاقبة في أغنية طويلة تتحدث بصورة شعرية عن حياة وحيوات ممتدة إلى اللانهاية، ولكن صاحبته تبدأ به مذكرات طبيبة الذى هو المفروض كتاب سيرة ذاتية كُتب منذ ثلاثين عاماً لطبيبة فى بداية عقدها الرابع من العمر فى ذلك الوقت تعيش القلق الذى تنقله إلى فترة طفولتها بدرجة حادة جداً إلى الحد الذى تتساءل فى صفحة ١٤ فتقول : «وإذاً وإذا كانت أمى تحبنى حباً حقيقياً هدفه سعادتى وليس سعادتها فلماذا تكون كل أوامرها ورغباتها تتعارض مع راحتى وسعادتى ؟» وعلى هذا النحو تروى لنا نوال السعداوى قصة القرار الذى اتخذته بتقصير شعرها فتقول : «خرجت لأول مرة فى حياتى من البيت دون أن آخذ إذن من أمى . . . مشيت فى الشارع وقد منحنى التحدى نوعاً من القوة ولكن قلبى كان يخفق من الخوف . . . ولمحت لافتة كتب عليها : حلاق للسيدات . . . ترددت لحظة ثم دخلت . . . نظرت إلى خصلات شعرى وهى تتلوى بين فكى المقص الحاد

ثم تهوى إلى الأرض . . . أهذه الخصلات هى التى تقول عنها أمى إنها تاج المرأة وعرشها ؟ أيخر تاج المرأة هكذا صريعاً فى لحظة إصرار واحدة ؟ شعرتُ باستخفاف شديد نحو النساء . . . رأيت بعينى رأسى أنهن يؤمن بأشياء تافهة لا تساوى شيئاً . . . ومنحنى هذا الاستخفاف بهن قوة جديدة جعلتنى أعود إلى البيت وأنا أسير على قدمين ثابتتين ، واستطعت أن أرفع قامتى وأنا أقف أمام أمى بشعرى القصير . . . صرخت أمى صرخة عالية وناولتنى صفعة حادة على وجهى . . . ثم تلتها صفعات وصفعات . . . وأنا أقف كما أنا . . . » .

وفى الفصل الثانى تصل صاحبة التجربة إلى كلية الطب فاذا بها فى المشرحة وإذا بها تجد الرجل عارياً أمامها فتقول : « كان هذا أول لقاء سافر بالرجل والرجولة . . . فيه فقد الرجل هيبته وجلاله وعظمته الموهومة . . . نزل الرجل من فوق عرشه وارتمى على منضدة التشريح بجوار المرأة . . . لماذا كانت أمى تضع هذه الفروق الهائلة بينى وبين أخى وتصنع من الرجل إلهاً علىّ أن أقضى عمرى كله أطبخ له الطعام ؟ لماذا يحاول المجتمع دائماً أن يقنعنى بأن الرجولة امتياز وشرف وأن الأنوثة مهانة وضعف ؟ هل يمكن لأمى أن تصدق أننى أقف وأمامى رجل عار وفى يدى مشرط أفتح به بطنه ورأسه ؟ هل يمكن للمجتمع أن يصدق أننى أتأمل جسد الرجل وأشرحه وأمزقه دون أن أشعر أنه رجل ؟ »

ونمضى مع صفحات الكتاب فنجد صاحبة التجربة تبدأ الحديث عن قلبها بقدر أقل من الكبرياء الذى تحدثت به عن عقلها ، وها هى تعيش بعد الإدراك حقيقة الإنسان الحى فاذا هى تتساءل طوال ليلها ولا تصل إلى قرار : «الليل أصبح طويلاً . . . والأوهام والخيالات تعشش كل ليلة حول سريرى . . . ذراع طويلة قوية تلتف حول خصرى . . . ووجه رجل يقترب منى . . . له عينان تشبهان عينى أبى . . . وله شفتان تشبهان شفتى ابن عمى . . . ولكنه ليس أبى وليس ابن عمى . ترى من يكون ؟ أحاديث البنات فى المدرسة تطفو على سطح ذاكرتى . . . التنهدات . . . الشهقات . . . أحلام المرهقات . . . كأنى لم أشرح جسد الرجل . . . كأنى لم أعريه . . . كأنى لم أر قبحه وبشاعته . . . هل نسيت ؟ . . . لا

أدرى . . . ولكنى نسيت . . . وعاد إلى الجسد الحى سحره وغمومه . . . كيف نسيت ؟! . . . لعل أنوثتى خرجت من زنزانتها عنيفة جامحة طوحت فى طريقها بكل ذكريات العقل ».

وهكذا تصدقنا نوال السعودى القول وهى تتباهى وتصدقنا القول أيضاً وهى تتنهد بعد تفكير ! ثم إذا هى بعد أن دخلت قفص الزوجية تعود إلى التمرد على ما فرضته على نفسها ، وعلى ما ارتضته لنفسها واذا هى تقول : «عالمى الخاص . . . حجرة نومى . . . لم تعد حجرتى وحدى . . . وسريرى . . . الذى لم يكن يشاركنى فيه أحد . . . أصبح هو يشاركنى فيه . . . كلما تقلبت أو تحركت ارتطمت يدى برأسه الخشن أو بذراعه أو ساقه اللزجة . . . وصوت أنفاسه إلى جوارى يملأ الجو من حولى بالعويل . . . لا شىء يربطنى بهذا الرجل وهو مُغمض العينين . . . لا شىء أراه فيه إلا جثة هامدة كتلك الجثث التى رأيتها فى المشرحة . . . ولكن إذا ما فتح عيناه ونظر إلىّ بنظرته الضعيفة المستجدية التى تثير أمومتى وتخمد أنوثتى أشعر أنه طفل ولدتُه من صلب كيانى فى مكان وفى زمان لا أدرى عنهما شيئاً ».

وإذا بالمؤلفة تصل بعد صراع طويل إلى قرار خطير فاذا هى تقول لنفسها بعد خمس صفحات من حوار داخلى : « لقد ضيعت أمى طفولتى ، والتهم العلم صباى وفجر شبابى ولم يبق لى من شبابى إلا سنوات .. لن أضيعها ولن أدع أحداً يضيعها».

وإذا هى بعد تجربة طويلة ممتدة مع المجتمع ومع نظراته وكلامه وتعليماته وآراءه تقول لنفسها مرة أخرى بصوت عال : «وضعت رأسى بين يدى وجلست أفكر . . . هل أخوض المعركة مع المجتمع الكبير أم أخضع له وأنساق وراءه ؟ وأحنى له رأسى وأغلق على نفسى جدران بيتى واحتمى فى رجل ككل النساء ؟ لا . . . مستحيل ! لن أخضع للمجتمع . . . ولن أنساق وراءه . . . ولن أحنى رأسى ولن أحتمى فى رجل ! سأخوض المعركة وسأحتمى لى نفسى . . . وفى ذاتى . . . وفى قوتى . . . وفى علمى . . . وفى نجاحى .

ولكنها بعد أن بدأت تخوض المعركة وتحس النجاح المقبل عليها فيها تعود لتعانى

مرارة الوحدة ، وهى تروى لنا بشجاعة حقيقة مشاعرها فى تلك اللحظة فتقول :
«ووضعت رأسى على سور النافذة . . . ما أبرد الوحدة ! ما أقسى السكون ! ماذا أفعل هل أقفز من فوق قمتى ؟ ولكن عنقى سيدك فى الأرض دكاً . . . هل أعود أدراجى ؟ ولكن عمرى سينقضى ولن أبلغ ما أريد . . . انتهت المعارك وآن لى أن أجلس بلا حراك . . . آه . . . ما أفظع الفراغ . ! لماذا قفزت فوق سلم حياتى ؟ لماذا لم أرشف كأس حياتى رشفة رشفة ؟ لماذا لم أقضم عمرى قضمة قضمة ؟ لماذا جريت شوطى قفزاً ولهثاً ؟ لماذا تركت مكانى فى الصف وقفزت فوق الصفوف ؟»

وفيما بعد تهتدى نوال السعداوى إلى الرجل الذى يقول لها بكل حنان :

« لم أر امرأة مثلك أبداً . . . قلت : لماذا ؟ قال : النساء دائماً يخفين مشاعرهن أو ملامحهن بستائر كثيفة مصنوعة . . . أما أنت فلا تخفين شيئاً . حتى وجهك لم تضعى عليه المساحيق . . .

قلت : أنا أحب حقيقتى أثق فيها ولا أستطيع إخفاءها .

قال : أنا أحب المرأة الصريحة الصادقة .

قلت : كثيرٌ من الرجال يعتقدون أن الصراحة تفسد أنوثة المرأة . . . إنهم يحبون المرأة المتخفية المراوغة فيمارسون معها غريزة المطاردة والصيد . . .

قال : إنهم لا يفهمون من المرأة شيئاً سوى أنها متعة حسية .

قلت : قليل من الرجال مَنْ يفهم أنوثة المرأة الذكية ذات الشخصية القوية .

قال : أعتقد أن المرأة مهما بلغ جمال جسمها فإنها تفتقد الأنوثة وإذا كانت غبية أو ضعيفة الشخصية أو متصنعة أو كاذبة .

قلت : وماذا عن الرجولة ؟

قال : معظم النساء لا يعرفن عن الرجولة سوى أنها كفاءة الرجل الجنسية .

قلت : الرجل فى رأيى يفتقد الرجولة مهما بلغت كفاءته الجنسية إذا كان غبياً أو ضعيف الشخصية أو متصنعاً أو كاذباً .

ونظر إلىّ طويلاً وقال : أين كنت كل هذه السنين ؟

– كنت مشغولة بالبحث .

–عن أى شىء ؟ ألم تنالى ما تردين ؟

– الذى أريده لم أنله أبداً .

– نحن لا نحصل على كل شىء فى الحياة .

– عشت فى حرمان دائم .

– الحرمان يجعل أوتار أعصابنا مشدودة نستطيع عليها العزف . أما الإشباع فيجعلها ترتخى فلا تخرج لحناً .

كان يكلمنى . . . وكان ينظر فى عينىّ دائماً . . . لم أره مرة ينظر إلى ساقىّ . . . لم أره مرة يختلس النظر إلى صدرى . . . وكنا وحدنا . . . والأربعة جدران مغلقة علينا . . . لكنى لم أشعر أنه يرى الجدران أو يحس بها . . . كان يحلق فى سماء عالية . . . وكنت أجلس إلى جواره بلحمى ودمى . . . لكنى لم أحس أنه يخاطب جسدى . . . كان يخاطب عقلى وقلبى . . . وأغمضتُ عينى فى راحة واطمئنان . . » .

وهكذا نرى حقيقة نوال السعداوى فى هذه العبارات فهى تثبت لنا ما أرادت إثباته من قبل ومن بعد فى حياتها ، إنها لا تتمرد على الطبيعة ولكنها تتمرد على نظرتنا للطبيعة ومفهومنا لها ، وانها تؤمن بالأسرة كما نؤمن جميعاً أو بأفضل مما نؤمن جميعاً ، وإذا بهذا الكتاب ينتهى بالأنثى كما بدأ بها ، ولكنها فى النهاية تقول نهاية ما تصل إليه حكمة البشرية كلها : « آه . . . وأخفيتُ رأسى فى صدره . . . أحتمى فيه . . . وألتصق به . . . أحسست أننى تجردت من عمرى الذى فات وعدت طفلة تحبو وتتعلم المشى . . . أصبحتُ فى حاجة إلى يد حانية تسندنى . . . لأول مرة فى حياتى أشعر بالحاجة لأحد ، حتى أمى لم أكن أشعر بالحاجة إليها . . . ودفنتُ رأسى فى صدره وبكيت . . . بكيت فى راحة وهدوء » .



الفصل التاسع :

بعض أوراق

للسيدة سلوى العنانى

هذا كتاب أدبى مع أنه قد لا يندرج تحت أية طائفة من الكتب التى قد تكون تحت نطاق القصص أو المسرحيات أو الروايات . . الخ) وهو مع هذا كتاب أدبى لأنه استكمل معظم مقومات العمل الأدبى ، ففيه من العاطفة صدقها ، ومن البيان جودته، ومن المعانى توليدها ، ومن الأفكار استحداثها، وقبل كل هذا فيه من روح الأدب ما هو كفيل له بأن يكون من أحسن كتب الأدب موضوعاً وتقديماً ، ثم إن هذا الكتاب ينبض بحرارة أخرى ، قد تكون حرارة الأدب وقد تكون من باب أولى حرارة المرض ، ولكنها فى الغالب حرارة الصبر ، الصبر حين يكون صاحبه مقاسياً للآلام ولا يجد أمامه خيراً من الصبر ولا أولى باللجوء إلى كنفه منه ، وهو مع هذا يعانى من الصبر ، مع أنه قد لا ينتهى به إلى الغاية كما يحدث فى حالات السفر حين يُمنى المرء نفسه مثلاً بأنه سيصل إلى غايته ، فهو لهذا يتحمل مشقة وسيلة المواصلات حتى تنتهى المشكلة بوصوله إلى غايته ، وفى بعض الأمراض تغيب الغاية عن المريض ،وعن الطبيب أيضاً ، فيصبح الصبر طريقاً قد ينتهى بالأمل وقد لا ينتهى به . . وهو أمر يخلق فى الحالة النفسية أموراً قد يصعب فهمها وقد يصعب التعبير عنها، ولكن هذا الكتاب يعبر عنها فيفلح فى التعبير ، ويجيد الصياغة ، وينجح فى الوصول بالقارئ إلى حالة من التفاعل مع ما قرأ . . ولهذا يمكن لهذا الكتاب أن يرتفع بقامته بين الكتب الأدبية .

---

* نشر هذا المقال تحت عنوان : « تجربة المرض بقلم أديبة تتأمل ولاتتألم » .

أما مؤلفة هذا الكتاب السيدة سلوى العنانى فهى طراز واضح للنموذج الأقل وجوداً بين الأجيال المصرية الجديدة التى فرض عليها (و قبلت الوضع) أن تمضى فى قناة أنبوبية ضيقة تتحكم فيها طريقة الصدفة المنظمة التى لم يكن أمام الحكومة مهما كانت قدرتها ومهما كانت رغبتها فى العدل أن تختار عنها بديلاً لصياغة مستقبل وحياة ومعيشة آلاف مؤلفة دفعت بهم ذات الحكومة إلى التعليم العام فالعالى فالوظائف العامة ، تنتمى سلوى العنانى إلى هذا الجيل حقيقة ولكنها لم تخضع أبداً للفلسفة النمطية التى لاقت قبول الجيل الذى انتمت إليه بحكم مولدها ونشأتها ولكنها كانت من أولئك المتمردين البناءين [إن جاز أن يكون بين البشر من يحمل هذا اللقب] فإن جاز ذلك فسلوى العنانى من أبرز هؤلاء على المستوى الشخصى ومن أبرز هؤلاء فى تاريخنا الأدبى المعاصر .

وأمثال السيدة سلوى العنانى ليسوا هم وقود الثورات ولا حاملو شعلتها وإنما هم الأمثلة الفردية على الصدق مع النفس، الصدق معها فى حالة الطموح حين يكون عليهم أن يستجيبوا لطموحهم مهما يكن شأنه، والصدق معها فى حالة الوصول إلى الرغبة فى التغيير لأنه لم يعد فى وسعهم أن يمارسوا ذات العمل الذى هم فيه ، والصدق معها بعد ذلك حين يخلو الواحد منهم (أو الواحدة) إلى القلم أو الورق فيكتب رسائله الأخوانية أو الذاتية .

كان لهذه السيدة سبق إلى العمل كمضيفة فى الطيران ، ثم فى وكالة أنباء الشرق الأوسط (فى الصحافة الهادئة) ثم فى الأهرام بدءاً بمكتب الاستاذ توفيق الحكيم وهى فى كل هذا تعانى من ظروف لا تشجع على التنقل حتى وإن دفعت إليه ثم يبتليها الله بالمرض فإذا هى وقد أصبح عليها أن توجه طموحها بحيث يتوازى مع قدرات البدن الذى أرهقه المرض، وإذا هى مع ذلك لا تنسى أن لها قلماً ، وأن فى وسع هذا القلم أن يعبر عن التجارب التى تواجه صاحبه أكثر الوقت . . ولهذا كله تتضح لنا أقدار متفاوتة من شجاعة سلوى العنانى وقدراتها وأفكارها البناءة ، وتفكيرها غير التقليدى

كل هذا قد يهون عند أهل الأدب الذين يُعنون بالنص نفسه بل وعند أولئك الذين لا يعنون بحياة الكاتب إلا بالقدر الذى يساعد على فهم هذا النص . . ولكنه قد لا يهون عند النقاد الذين يوجهون أقداراً [مهما تكن متفاوتة] إلى ضرورة أن يعبر الأدب عن كل الجزئيات الصغيرة التى قد تشغل حياة بعض الشعب [مهما صغرت نسبة هذا الجزء] بحيث يتواجد فى الوعى القومى قدر واضح عن جوانب كثيرة من الأمور التى تصوغ حياة الناس ، قدر يصبح معه من السهولة على أولئك الذين يتمتعون بسعة الأفق [الذى يتقبل دائماً] الامتداد بهذه السعة. وليس هذا بمقلل من شأن كتاب يحكى تجربة شخصية لابد أن نحترمها وأن نحترم قدرة صاحبتها على التعبير عنها ، وقبل هذا قرارها بالتعبير عنها فالإرادة هنا هى مفتاح مثل هذا العمل الأدبى .

ذلك أن هذه الإرادة تمثل الخط الفاصل بين بقاء التجربة فى محيط الحكى المتصلة وبين تحولها إلى المعانى السامية التى تتبلور فى كتابة واضحة ، قد يعتريها بعض الغموض ، وقد ينقصها بعض الوضوح ، ولكن شفافية روح هذه الكتابة لا تتمثل فى جوهر الروح فحسب ،ولكنها تتضح فى واجهتها كذلك على خير ما تكون الشفافية والصفاء . وحين تصف سلوى العنانى موقفاً فهى لا تنجو من التألم وهى تصف ولكنها بذلك تضيف عنصر الصدق إلى التجربة الانفعالية ، صدق التعبير وصدق التجربة ، هل تتضح هذه الأهمية على نحو خير من هذا النحو ، لا أظن ذلك أبداً .

ثم ينبغى لنا أن نسأل أنفسنا سؤالاً آخر: هل لو كان لسلوى العنانى أن تؤجل كتابة هذا الكتاب خمس سنوات إلى عام ١٩٩٢ مثلاً أو تقدمه خمس سنوات إلى ١٩٨٢ مثلاً هل كانت لغة العاطفة تتغير فى هذا الكتاب ؟ هذا هو السؤال الذى قد نجد له إجابة أخرى .

وتعطى سلوى العنانى درساً للأطباء جميعاً يلخص تجربتها مع عدد كبير منهم حين تقول فى صفحة ٢٣ «معظم الأطباء يفشل فى أن يقدم للمريض ما

يحتاجه فعلاً ، معظمهم يفشل فى أن يصبح صديقاً لمرضاه ، يفشل فى أن يغزل خيوط الحب بينه وبين هؤلاء المرضى التعساء . . فى استقبال مرضاه بابتسامة وفى توديعه بأخرى . . تحت ضغط العمل ينسى الطبيب أنه يتعامل مع إنسان ضعيف سعى إليه طلباً للراحة والأمان . . وكل أمله بعد هذه الزيارة ألا يقول (آه)" و هذه العبارات نقرأها لمريضه تحتفظ بعدد كبير من الصداقات مع الأطباء . . وهى قد جربت المرور على عدد أكبر من هؤلاء الأطباء . . وهؤلاء الكثرة الذين تحتفظ بصداقتهم ليسوا إلا الاستثناء من المعظم الذى كررت الإشارة إليه فى كل جملة من جملها حتى وإن اختصرنا نحن فى النقل عنها .

وهى لمحة إنسانية ينبغى أن نشيد بقدرة الأديبة على الالتفات إليها وهى تدير قلمها بالحديث عن تجربة إنسانية كهذه ، فبمثل هذا التدفق الشعورى الصادق الجميل يكون للأدب مكان فى الرقى بأخلاق المهن والثقافات . . ولكن هل حقاً يقرأ معظم (أو بعض) الأطباء فى بلادنا مثل هذه الكتب التى تسجل عليهم مثل هذا الانتقاد ، أو تهدى إليهم هذا التوجيه ؟

بعد صفحات قليلة تفرد سلوى العنانى مساحات واسعة أمام قلمها للحديث عن قطرات الدم التى تنتقل إلى الإنسان فى المستقبل وتتأمل بشىء من الاسترجاعات : لمن كان هذا الدم يوما «هل هو قلب رجل قوى احترف بيع دمه وتعود أن يعطى فيأخذ ، وصار الدم عنده سلعة ؟ هكذا تمضى سلوى العنانى فى تصوير واقعنا الطبى المعاصر فى شىء من الحكمة التى تمليها الملاحظات وفى شىء من الشفافية التى تُشيع فيها روح من التفاؤل والمرح ، وعلى هذا النمط نقرأ لسلوى العنانى تعجبها أيضاً من أن تكون بعض أقراص الدواء على شكل مسدس الأضلاع (ص ٢٨) فتقول «وإن كنت لا أدرى لهذا الشكل هدفاً أو معنى» .

وحين تتغلب الظروف القاسية على سلوى العنانى ، وتنتصر عليها بعض لحظات الضعف فإنها سرعان ما تعود إلى ربها : « رب سامحنى إذا تسلل بعض

اليأس إلى قلبى وأنا بشر وأنت الذى جبلتنا على الضعف وليس لنا من قوة إلا بك سامحنى يارب ولا تضعف إيمانى بقدرتك . إلهى . . اجعل لى من ظلمة الليل نوراً يغمرنى ، ومن قوة الألم فى جسدى حناناً منك يملأ قلبى واجعل لتراتيلى فى حبك صوتاً يعلو على صوت الآهات . . . إلخ هذه الأدعية الجميلة التى تجمع فى موسيقاها الداخلية الإحساس بالإيمان وجدواه، وفى موسيقاها الخارجية ذلك الطباق الذى يتعهد كل الظواهر الطبيعية بالملاحظة .

وهكذا نمضى مع صفحات هذا الكتاب الممتع حتى نأتى إلى صفحة لا تخاطب فيها سلوى العنانى (المؤلفة) قراءها ، ولا ربها ، ولا نفسها وإنما توجه خطابها «إلى الطبيب العظيم . . . اخصائى القلب الذى تظن أنك تعرفه جيداً» (الخطاب للطبيب بما يملك من أجهزة وسماعات . . . إلخ) تلتفت لتسأل : لكن هل تعرف إلى أين تتجه هذه النبضات . . ولمن ؟ هل تعرف متى تتراقص هذه النبضات . . . وماذا يعربد داخل صدرى ؟ «تقول دائماً يا سيدى إن قلوبنا تنقسم إلى قسمين رأسيين وآخرين أفقيين لكنى لا أشعر بهذا ولا أجده إنما أشعر أن فى القلب مطارح كثيرة وأن به قاعات واسعة وكهوفاً ضيقة ، ففى قلوبنا يا سيدى بساتين مثمرة وصحار مقفرة، على جدران قلوبنا يا سيدى صور ولوحات ، بعضها من دفتر الذكريات وبعضها من بصمات الأيام ، وأغلبها من مخلفات الليالى ، فى هذا البهو الفسيح ركضت طفولتى وعبثت أصابعها البريئة بكل ما قابلها تكتشف العالم وتتعرف على أسرار الحياة، فوق هذا الدرج العالى حاول الغصن الصغير أن يحبو صاعداً تاركاً خلفه آثار دماء وزهور ذابلة وأوراق ممزقة بللتها الدموع . فى ظل هذا الايك آثار حبيبين [؟؟] ورسم منمنم وكلمات قليلة هى كل ما ظل باقياً من قصيدة طويلة كان لحنها هو دقات قلبيهما معاً ، وهناك آثار طعنات هى من فعل سيوف وخناجر الأيام»

وهكذا تؤكد لنا السيدة سلوى العنانى مرة أخرى وطالما أكدت فى هذا الكتاب المعنى القوى الواضح الذى بذلت من نفسها كل ما بذلت لتعلنه بكل

الوضوح والقوة وهو معنى قد لا يقف عند حدود الإيمان القوى الذى يضمه القلب ولا عند حدود الأمل الواسع فى رحمة الخالق التى يرجوها هذا القلب وإنما يتسع ليشمل كل المعانى التى نسميها «الروحانيات» .

أليست هذه هى المعانى التى يمكننا أن نفهمها من حديث السيدة سلوى العنانى عن طبيبها الراحل وهى تخاطبه فتقول : " لم تكن فيلسوفاً بقدر ما كنت معلماً ولم تكن أستاذاً قدر ما كنت صديقاً ، . . كنت فى حاجة إلى إنسان يحس آلامى لقد جعلتنى أعيش فقط على الأمل . . . . . »

ولكن كلمات المؤلفة نفسها تنتكس فجأة وهى تخاطب طبيبها المرحوم الدكتور نور الدين بهجت فتقول : «زرعت الأمل فى قلوب المئات . . ومات الأمل فى قلبك لأنك كنت تعلم حقيقة ما بك ، ولم يستطع أحد أن يغطى الصورة أمامك» . . وهى فكرة صعبة الفهم بعد كل هذا الأمل ، فهل لا يكون أمل إلا إذا انتفى العلم بأبعاد المشكلة الحقيقية ؟ سؤال يحتاج كثيراً من التحليل من المؤلفة . . . ولا أبالغ إذا قلت أنه يحتاج كتاباً ثانياً تنجو فيه المؤلفة من مثل هذا الشعور . . وبخاصة أنها هى التى حدثتنا قرب نهاية الكتاب (ص ١١٨) فقالت: الصبر . . . كلمة حروفها قليلة يعرفها كل الناس ولا يعرفها منهم إلا القليلون فهى السهل الممتنع أو هى الممكن المستحيل . . ؟ . . ما هو الفرق؟ إنها قضية أخرى تستأهل من مؤلفتنا وهى السيدة الرقيقة أن تواصل هذا الجهد الممتاز فى امتاعنا بهذا الأدب الراقى والتجارب الإنسانية الحقيقية .

الفصل العاشر :

دكتور رشـاد رشـدى

للسيّدة ثريّا رشـدى



هذه قصة سيدة أحبت زوجها أقصى ما يكون الحب، وبذلت ما فى وسعها من أجل الحفاظ على هذا الحب، فى الحياة وبعد ممات الحبيب، وهى سعيدة بكل هذا الذى هى فيه، والذى كانت فيه، والذى تتمنى أن تبقى فيه.

مرض زوجها وحبيبها فأخفت عنه مرضه حتى مات، ثم هى تحدثنا عن هذا المرض، ثم تثوب إلى نفسها فتقول: «فلتغفر لى يازوجى الحبيب أنى لأول مرة أبوح بحقيقة مرضك الذى لم يعلمه أثناء حياتك مخلوق على وجه الأرض سوى الله والأطباء المعالجون وأنا، فلم أكن لأغفر لنفسى أن يكون هذا النبع الفياض المبدع المعلم الأستاذ العملاق موضع شفقة من أى إنسان حتى من نفسه على نفسه».

هكذا تتضح لنا الحدود التى يدور فيها حديث طويل يستغرق الصفحات (١٠١ ـ ١٥٣) من كتاب «رشاد رشدى» الذى صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. بأقلام عدد من تلاميذ الراحل ومعهم زوجته السيدة ثريا رشدى صاحبة الكلمات السابقة.

فى هذه الصفحات يجد القارئ العربى نفسه أمام تجربة جديدة حين يجد الزوجة تتحدث عن زوجها، وبهذا الأسلوب، وبهذا العمق، وتروى التاريخ الذى كان بينهما فى شىء غير قليل من الاعزاز والاعتزاز والفخر والشعور بالرضا. وحديث اليوم ليس حديث اللوعة ولا اليأس ولكنه استعراض

---

* نشر هذا المقال تحت عنوان « ثريا رشدى ومحاولة لتسجيل ومضات من حياة زوجها »

للبطولات المشتركة والانتصارات المتتالية التى أسهم الحب فى صنعها وتغذيتها ومدها بأسباب البقاء والقوة .

هى صفحات لم يرتفع قلم صاحبتها عنها إلا ليعود إليها ، حتى وإن أبطأ هذا القلم فى كتابتها لأنه لم يتعود الكتابة من قبل ، وحتى لو تعود فهى مشاعر وخلجات يصعُب التعبير عنها بروح الصدق والرضا من المرة الأولى ، وحتى لو تغلب الإنسان على قدرته على الاحتفاظ بشىء ما لنفسه ، فهو مع ذلك عاجز أمام شىء من الخجل الذى هو فى النفس البشرية ، وفى الشخصية الشرقية على نحو أخص ، شىء من الخجل قد يكون هو الحياء ، وقد يكون ما هو أقل من ذلك ، وقد يكون ماهو أكثر، ولكنه مع ذلك من العوامل التى ترجع لعجلة القيادة التى تحرك القدرة على التعبير، خوفاً من أن تصطدم بقوى قد تقف أمام الصراحة ، أو أمام الوضوح ، أو أمام التعبير الصادق عن المشاعر الصادقة .

كل هذه العوامل بلاشك قد خالطت قلم السيدة ثريا رشدى وهى تكتب لنا هذه الصفحات التى تحكى فيها قصتها مع رجل أوتى حظاً عظيماً من المكانة الاجتماعية فى الحياة الثقافية والفنية فى مصر فى العقدين الأخيرين ، ولكن ثريا رشدى تنجح فى أن تتغلب على هذه القوى الداخلية وفى أن تحيل حياتها الخاصة إلى جزء بارز فى نسيج الحياة العامة التى كان لزوجها فيها مكانة ، وتنجح فى أن تجعل هذه المكانة ذات قدرة على لعب دور واضح أيا كان هذا الدور، بحيث يخرج القارئ بعد أن يقرأ وفى ذهنه فكرة ـ غير مبهمة ـ عن دور لهذا الحب فى صناعة شىء ما على أرض هذا البلد الذى يعيش القارئ فيه .

وتأبى السيدة ثريا رشدى إلا أن تسجل للناس احتفاظها بهذا السر «فقد كنت اعتبر قصة حبنا سر أسرارنا المقدسة كما علمتنى أنت فلم يكن أحد [يعلم] ممن يحيطون بنا غير ما يراه بعينيه . . لقد احتفظنا بها أنت وأنا كطفلنا الحبيب الذى لم نلده داخل أعماقنا وليس لأحد أن يطلع عليه سوانا نحن» .

ومع هذا فثريا رشدى تأبى بعد هذه المقدمة إلا أن تبدأ مع القارئ قصة

حبها منذ البداية، وتسارع بذكاء شديد إلى حديث القارئ عن الفارق السنى بينها وبين رشاد رشدى: «أكتب عن رشاد رشدى خاصة لمن قالوا لن يعمر هذا الزواج فكيف يعيش الخريف مع الربيع تحت سقف واحد، نعم لقد كانوا محقين، ولكن ما حدث أن الربيع قد احتوى الخريف وحوله إلى واحة غناء وفيرة العطاء، لقد كنت أنت ياحبيبى الربيع الذى يلفنى فى موجة من الحب والحنان والرقة والأمان والسكون، السكون الهادئ الجميل».

وتواصل ثريا رشدى لمحاتها الذكية فتستأنف إجاباتها عن الأسئلة المثارة فى وجدان القارئ عن هذا الزواج الذى قد يبدو غير متكافئ بالمرة.. ولكن السيدة المحبة تفاجئ قرائها بقصة الحب كما تمت فعلاً:

«... وكان لقاؤنا هذا هو أول قطرة ماء يصبها فى شجرة عمرى الذابلة، وتفتحت أول ورقة خضراء فى بداية أيامى السعيدة»

«وكبر حبه لى كمارد جبار انشق عنه فجأة الغبار... حدث هذا فى صيف سنة ١٩٦٢ حينما ذهب رشاد إلى مينا هاوس ليخلو إلى نفسه بعيداً عن كل الناس ليكتب مسرحيته الثالثة «رحلة خارج السور» وقد تعودت أن أذهب إليه يومياً فى الساعة السادسة مساء ونظل سوياً إلى العاشرة أو الحادية عشرة مساء ــ يقرأ لى ما فرغ منه من المسرحية ونناقشه سوياً ونتجول ونتسامر فى حديقة الورد، وكان رشاد يعشق حديقة صغيرة من الزهور سميت زهرتها باسم ثريا..»

قال لى: «إنى تعودت كل صباح أن أنزل إلى هذه الحديقة لأكتب مسرحيتى.. فكيف لا أكتب أجمل أعمالى وأنا محاط بزهرتى الجميلة ثريا.. وكان مقدراً أن تنتهى كتابة المسرحية فى خلال شهر. وذهبت له فى اليوم الثالث والعشرين.

قال: عندى لك مفاجأتين. الأولى.. انتهيت من كتابة المسرحية... ورقصت دموع الفرحة فى عينى.. ها أنا ذا استقبل أول مولود لحبيبى يضعه بين يدى وركبنا العربة وطفنا بها نطوى شوارع القاهرة والكون يتسع ويتسع أمامنا حتى يستطيع أن يحتوى فرحتنا.. وتوقفنا فى حلوان وتركنا العربة،

وتشابكت أيدينا وأخذنا نجوب الشوارع الهادئة إلى أن استقرينا فى أحد الكازينوهات الصغيرة.

وقال: لم تسألنى عن المفاجأة الثانية؟

قلت: ألا تنتظر أن تهدأ دقات قلبى من فرحتها بمفاجأتك الأولى حتى استعد للثانية..؟

قال: فلنتزوج..

قلت: لم

قال: أريد أن أحتويك، احتوى سنوات عمرك التى مضت وسنواته الآتية.. تكونى ملكاً لى وحدى.

قلت: ولكنا تزوجنا بالفعل. لقد عقدت روحانا قرانهما برباط لن ينفصل إلى الأبد وهذا ما يهمنى.

قال: وهل سأقف مكتوف اليدين وأنا أراك ترفضين خطيباً وراء الآخر دون أن تستطيعى الافصاح عن السبب الحقيقى، لا، ستكونين زوجتى أمام الله ولنعلن للعالم كله حبنا.

قلت: أمام الله نعم.. ولكن ماذا يهم الناس من حبنا نعلنه أو نخفيه.

قال: الزواج شرعيته الإشهار..

قلت: إشهار مَنْ يهمهم أمرى.. عائلتى.. أبى.. وأمى.. أخوتى.. أهلى.. نعم ولكن الناس لا.. لن يكون فارق السن بيننا هو الخنجر الذى يقتل به حبنا على مرأى منا، سأحتوى حبنا هذا فى أحضانى وندخل به جنتنا، آدم أنت وأنا حواؤك التى أوجدها الخالق من ضلعك، وفى جنتنا هذه لن نعصى الله ولن نخالفه سنصلى له ونعبده، حتى لا يطردنا منها. لقد منَّ الله علينا بها لنعيش فيها ونعمرها بحبنا، سأجعل أبناءك الذين سوف تضعهم بنات أفكارك يملؤون الأرض ويعمرون تراث البشرية وحينها يشتد عود حبنا تموى سنعلنه للملأ حينئذ لن يقوى ولن يقدر إنسان على مواجهته.

قال : مهرك يا عروسة .

قلت : أغلى مهر . . مسرحية كل عام . . إنه ليس كأى مهر.

قال : وأنت لست كأى عروس .

وتزوجنا»

هكذا استطاعت السيدة ثريا رشدى أن تخرج بالقارئ سريعاً من جوهر العلاقة وشكلها وصياغتها والصيغة التى انتهت إليها . . إلى الحديث عن ثمار هذه العلاقة .

وقد يلاحظ القراء أن السيدة التى لم يُعلن للناس أنها تكتب قبل هذا، قد نجحت فى أن تجيد تناول النقاط التى تحب هى أن تتناولها، وبدون أن تغرق فى الرومانسية التى لم يعد لها مجال اليوم، ولا فى المرثيات التى لن تكون للكتاب قيمة لو تغلبت عليه، وإنما هى فى ذكاء شديد تتحدث عن إنجازات زوجها فى الفترة التى عاشاها معاً، فتحقق بذلك فخراً بالذات وفخراً بمن تحب، وفخراً بما أثمرته علاقة زوجية قامت من أجل الحب واستمرت بالحب .

وهكذا تمضى ثريا رشدى بعد ذلك لتحكى للقراء عن بعض الأحداث الثقافية كما لو كانت تروى ذكرياتها الثقافية «وتسلم دكتور رشدى مسرح الحكيم وكان خراباً ينعق فيه البوم، وأصبح وأمسى أكبر منارة ثقافية فى مصر، فرأس تحرير مجلة المسرح تلك الموسوعة التى تحولت إلى تراث سوف يمدنا بالمعرفة دائما، ولم تطفأ أنواره يوماً واحداً طوال رئاسة رشاد رشدى له» .

«وأنشأ لأول مرة وآخر مرة فى مصر ما يسمى بنادى المسرح، يقدم فى ندواته كبار الكتاب والنقاد والدعوة عامة» .

«وصمد رشاد رشدى أمام حقدهم على مسرح الحكيم حتى لا ينتصروا عليه كما حدث فى تنحيته عن رئاسة تحرير المجلات الأجنبية» .

. . . . وتأتى هزيمة ١٩٦٧ «ولكن الابتسامة لم تعرف طريقها إلى شفتيه طوال ثلاثة شهور كاملة، وطلب منى أن أرتدى الألوان الغامقة ولا أتزين، لا مانع، لا يهم، ولكن ما كان يهم فعلاً هو هذه الصرخات الملتاعة

المكتومة التى كان يصدرها بمجرد أن يخلد إلى نومه فى الليل. . . .» وقد يتململ القارئ من رواية هذه التوجعات، ولكن ثريا رشدى بذكائها تتدارك الموقف، فتجعل لهذه المعاناة فائدة، إذ خرجت بسببها واحدة من أروع أعمال رشاد رشدى وآثاره: «وبدأ يخرج من عقله الباطن الخطوط الرئيسية لمسرحية جديدة وما أن انتهت أجازتنا فى مرسى مطروح حتى كان قد انتهى من كتابة الفصل الأول والثانى من مسرحية «بلدى يا بلدى»، وحينما حضرنا إلى مصر اتصل به الصديق المخرج جلال الشرقاوى وطلب منه المسرحية على أن يقوم هو بإخراجها، وخرجت «بلدى يا بلدى» إلى النور بعد صراع مرير مع مَنْ يتسمون باليسار والتقدمية رغم أن مضمونها كان فعالاً للتقدمية لو كانوا يفهمون، ودخلت الجرائد وبعض المجلات طرفاً فى الصراع. . وتدخل الوزير ووصل الأمر إلى أعلى مستوى فى الدولة. . وظهرت على المسرح ولم يوجد مسئول فى مصر ممن كانوا يسمون باللجنة المركزية والاتحاد الاشتراكى ومجلس الوزراء وجهاز المخابرات الا وحضروا لمشاهدة المشرحية. . ونجحت المسرحية نجاحاً لم يسبق له مثيل»

وقد حدث فى يوم أن حضر الشاعر نزار قبانى لمشاهدتها وقبل انتهاء العرض بحوالى ٢٠ دقيقة انطفأ النور فى المسرح وفى شارع عماد الدين بأكمله مما سبب ارتباكاً للممثلين. . فصرخ الجمهور - استمروا - مخاطباً الممثلين وصعد الكثير منهم على جانبى خشبة المسرح وبيد كل منهم - عود كبريت أو ولاعة أو شمعة. . واستمروا فى وقفتهم هذه ينيرون المسرح إلى أن انتهت المسرحية، فنظر الصديق الشاعر العربى الكبير إلى رشاد رشدى وقال له: «اليوم اكتملت حياتك ورسالتك. . لو حدث لى هذا ما طلبت أكثر منه ولو مِتُّ فى هذه اللحظة لاعتبرت أن حياتى اكتملت. .»

ولكن ثريا رشدى تعود بعد ثلاث صفحات لتوالى الحديث عن مسلسل الفواجع فى حياة زوجها الراحل. . فقد جاءت السبعينات ومعها طائر الآلام والحزن. . ففى منتصف ١٩٧٠ رحل والدها ثم شقيق رشاد الأكبر (أو بالمعنى

الحقيقى) والد رشاد الذى أشرف على تربيته منذ أن كان فى السادسة، ولحق بها شقيق لى، وفى مارس ١٩٧١ ماتت ابنة رشاد «أصر رشاد أن تُشعل لها شموع الفرح وينثر على موكبها الورد الأبيض وهم يودعونها إلى مقرها الأبدى».

تعود ثريا رشدى للحديث عن إنجازات زوجها فى الحقل الفنى فتقول: «وأذكر أنه كان قد انتهى من كتابة مسرحية «شامينا» قبل حرب ١٩٧٣ بأربعة أشهر، وقد بدأت البروفات وفيها كان قد تنبأ بانتصار الشعب المصرى على عدوه أبناء سليمان، ونادى فيها بالحب والسلام. وخرجت المسرحية إلى النور فى اليوم الثالث من شهر يناير سنة ١٩٧٤.. وكان أول أيام عيد الأضحى. وكعادتنا كنت دائماً أحضر معه البروفات وبعض أيام العرض وخاصة يوم الافتتاح. ولكنه فى يوم افتتاح هذه المسرحية طلب منى أن لا أصحبه إلى المسرح. فالجمهور اليوم جمهور عيد والمسرحية باللغة الفصحى وحتماً سينفض الجمهور عنها قبل أن ينتهى الفصل الأول وهذا سوف يؤلم مشاعرك، وذهب إلى المسرح مع بعض زملائه وقبل أن ينتهى الفصل الأول اتصل بى تليفونياً وطلب منى الحضور فى الحال فيما سوف أراه لا يصدقه عقل، وذهبت إلى مسرح الأزبكية وجدته كامل العدد حتى أعلى التياترو وكأنه لا يوجد إنسان يتنفس الكل فى حالة انصات تام والعيون جميعها متطلعة إلى خشبة المسرح.

وما أن انتهى الفصل الأول حتى كان التصفيق المدوى - وتلاه الثانى والثالث وأنا أرى الممثلين العظام: سميحة أيوب - عبد الله غيث - حمدى غيث - فردوس عبد الحميد وغيرهم وهم ينحنون احتراماً وحباً لجمهور شعب مصر ابن مصر الصادق الطاهر.

ورأيت طوال أيام عرض المسرحية أبطال مصر من جنود وضباط بملابسهم العسكرية يحضرون العرض سعداء مهللين وهم يبحثون عن زوجى ليعانقوه ويقبلوه - وكانوا دائماً يقولون له: «احنا النهاردة عبرنا تانى يادكتور رشدى».

ورأيت العشرات من أبناء فلسطين الحبيبة برداء رأسهم المميز. وعرف الجميع كيف تصل الرسالة الصادقة إلى عقل ووجدان كل إنسان مهما اختلفت

الألوان، وكان زوجى كل يوم يمسح دمعة حب إيماناً واعترافاً بفضل شعب مصر العظيم.

ثم إن ثريا رشدى تروى لنا كيف أن رشاد رشدى عُين مديراً لأكاديمية الفنون على غير رغبة منه كما تقول (سنة ١٩٧٥) فقد كان قد رتب حياته على التفرغ للكتابة والإبداع الفنى.

وتنتقل بنا ثريا رشدى مباشرة لتحكى عن أول لقاء للرئيس السادات مع رشاد رشدى، ويجد القارئ تركيزاً شديداً من الكاتبة على الحوار الذى دار بين الرجلين، والذى لم يكن بالقطع هو ذلك الحوار الذى حمل بصماتها المؤكدة حين قد لا يحتاج الأمر إلى تأكيد، أو بصماتها المعرضة عن أشياء لابد أنها تداعت فى أثناء الحوار، ومع هذا فإن من المفيد للقارئ وللتاريخ، وللنقد الأدبى نفسه أن نستعرض مع السيدة ثريا رشدى هذا الحوار الذى أدارته بين الرجلين، فهى تعكس فيه رؤيتها الشخصية المتأثرة برؤية زوجها بالطبع للفروق بين رجلين توليا أمر هذا البلد، أنور السادات وجمال عبد الناصر، كما أنها تملى على القارئ إحساس زوجها أو تصوير زوجها الراحل لعمق علاقة حب السادات لعبد الناصر، ولكن الغريب من أمر هذا الحوار أن السيدة ثريا رشدى قد اقتصدت فى عبارات السادات إلى أقصى الحدود، واقتصرت فى النص على تعليقاته إلى الحد الذى جعلت فيه الديالوج مونولوجا من كلامها قبل أن يكون من كلام رشاد رشدى! قد تكون هذه نقطة ضعف خطيرة فى هذا الجانب من الذى كتبته السيدة ثريا، ولكن المؤكد أن النظرة الأعمق والأرحب إلى الموضوع سوف تعفيها من هذا الحرج، فهى تتحدث بلسان رشاد رشدى الذى قد يمنعه (البروتوكول) قبل أن يمنعه (الموت) من أن يقول كل ما قالته.

ومع هذا كله فلا ينبغى للمرء أن يتخطى هذه الفقرة إلى الفقرة التالية التى يورد فيها عبارات ثريا رشدى من غير أن يشير إلى أن رشاد رشدى كان فى السبعينات وفى أوائلها بالذات من أوائل الذين ساعدوا على تسخير الأدب والصحافة لتسليط الأضواء الكاشفة على عهد عبد الناصر (ويمكن لآخرين

أن يضعوا تعبير: كشف عهد عبد الناصر بديلاً عن عباراتنا المهذبة: تسليط الأضواء الكاشفة كما يمكن لآخرين أن يقولوا تشويه) وعلى الذين يريدون أن يدركوا مدى حجم الجهد الذى قدمه رشاد رشدى فى هذا المجال أن يتناولوا الأعداد الأولى من مجلة الجديد التى صدرت فى مطلع عهد الرئيس السادات وترأس رشاد رشدى تحريرها.

لا علينا من هذا كله، ولنتأمل مرة ثانية بروح الديكارتيين السر وراء هذه العبارات الطويلة التى أوردتها لنا ثريا رشدى على لسان رشاد رشدى يحدث بها أنور السادات عن عبد الناصر. . . . هل تريد السيدة الوفية أن تنأى بزوجها عن أن يكون كما صوره أعداؤه مجرد معول من معاول الهدم الساداتية فى التجربة الناصرية؟ ولم لا؟ ومع أن رشاد رشدى أكبر من أن يكون معولاً من معاول الهدم فإن الحقيقة السياسية التى تفرض نفسها لا تترك مهمة المعاول لمجرد الأنفار البسطاء فى دنيا الحياة العامة، وإنما تجد السياسة من بين القمم من يتزعمون تياراتها المتلاطمة. . وفى هذا الصدد تكون ثريا رشدى قد نجحت فى أن تبين للناس إطاراً آخر يفسر العلاقة التى كانت بين ثلاثة: عبد الناصر والسادات ورشاد رشدى حتى لا يعتقد الناس أن رشاد رشدى هو صاحب إجراء فكرة امتلاء عبد الناصر بالحقد على لسان السادات، ولا أن السادات هو صاحب إجراء ذات الفكرة على قلم رشاد رشدى.

كل هذه تفصيلات قد تنأى بالقارئ عن فهم المعانى البسيطة التى أرادت السيدة ثريا رشدى أن تجريها أمام القارئ حين تحدثت عن اللقاء الأول بين السادات ورشاد رشدى فقالت: «وفى ٢٥ ديسمبر من نفس العام (١٩٧٥) كان قد حدد له ميعاد لمقابلة الرئيس أنور السادات لأول مرة، وكان زوجى وقتها يمر بوعكة صحية، وبسببها كان قد تناول بعض العقاقير المخدرة، وذهب لمقابلة رئيس الجمهورية، لأول مرة يرى الرجل وجهاً لوجه، وكان تحت تأثير المخدر وبالطبع لم يشعر بهيبة الحكم والحاكم ولاقاه كما يلاقى صديقًا عزيزًا عليه. فمنذ انتصار أكتوبر ١٩٧٣ ورشاد رشدى يرى مصر فى السادات

ـ أحبه (كما كان رشاد يقول دائما) لأن مصر انتصرت بيديه وعلى يديه . . . لأن السادات وضع مصر فى الصفوف الأولى لدول العالم فأعاد اكتشاف العالم لمصر . وقال له : «يا دكتور رشاد أنا كان نفسى أقابلك من زمان ولكنى كنت أتردد فى المقابلة ، واليوم عيد ميلادى ، وقلت لم لا أستن هذا العام نوعًا جديدًا من الاحتفال . . ولأ قابل فى هذا اليوم انسان لم أقابله ولم أعرفه من قبل ، وكان أول تفكيرى أن أقابلك أنت هذا العام ، وبمقابلتك حققت الاحتفال بعيد ميلادى . أنا متأكد الآن بعد لقائك وتلقائيتك هذه أننا سنكون أصدقاء . . ولكن لى عندك رجاء . . ودهش رشاد حين وجد الرئيس السادات يقول له : أنا أحب عبد الناصر فهو أستاذى فى كلية أركان حرب وصديق عمرى . . وصاحب أكبر فضل علىّ . . ألم يكن هو الذى عيننى نائباً لرئيس الجمهورية . . وبذلك أصبحت الآن رئيساً للجمهورية . لولاه لما كنت أى شىء . . فأرجوك إذا كانت مشاعرك متحاملة ضد عبد الناصر . أن لا تفصح عن هذا أمامى . . وأن تجاملنى فيه»

قال رشاد : لا ياسيادة الرئيس . . حتى وإن كان عقلى الواعى يُحمل عبد الناصر أن الهزيمة قد حدثت فى عهده فإن عقلى الباطن يرفض هذا بدليل أنى كتبت رواية «بلدى يا بلدى» فى أواخر سنة ١٩٦٧ . وكان بطلها الرمزى السيد البدوى وهو يرمز للقائد والمعلم الذى عاش عمره ليعلم تلاميذه كيف يحملوا الرسالة ، كيف يعيدوا للناس الروح التى فقدوها وكيف يستطيعون أن يبنوا ما هدم فى الماضى ويعلموهم العمل الصالح الذى هو العمل من أجل الغير. ولكن أعوانه ضللوه وبسهم من سهامهم الخبيثة أصابوه ، وكان النور والإيمان بالإنسان . . وضعوا الجمرة المتقدة التى لا تنطفئ فى صدره ، وكانت صرخة السيد البدوى أو صرخة الزعيم لماذا جعلتم الناس تبيعنى أرواحها ، النور الذى فى قلوب الناس كنت أظن أنكم قد بصرتموهم فرأوه ولكنكم أطفأتموه فعميت البصائر وعم الظلام ، سوف تشتد الظلمة ويشتد كرب المسلمين . . إن مَنْ حولنا هم الذين يصنعوننا . هم الذين يملكون أن نكون أو لا نكون كما يريدون . . اذهبوا فلم يعد عندى ما أقول . . »

هذا هو جزء يا سيدى الرئيس من مسرحية «بلدى يا بلدى». وكيف كان تصورى فى هذه الفترة بالذات لشخصية عبد الناصر.

فلندع ما كان من علاقة الأديب بالرئيس، ولنعد إلى علاقة الحبيب بالمحبوب ولنقرأ مع ثريا رشدى نفسها تساؤلاتها من العلاقة بينها وبين زوجها الراحل وهى تتأمل بعد أن روت كثيراً من هامشيات السياسات.

بماذا نسمى ما حدث بيننا؟ الاحتواء. . ! هل احتوى كل منا الآخر. . لم حدث هذا. . ؟ الحب الذى جمعنا! وما كنه حبنا. . ؟ تسابق فى العطاء، نعم تسابق فى العطاء، لم يعرف أحدنا أبداً ماذا يأخذ من الحب، بل عرف كلانا كيف يعطى ويسبق الآخر فى العطاء، وتوحدنا وأصبح يدور بيننا حوار طويل لساعات دون أن نتكلم ودون حتى أن ينظر أحدنا فى عينى الآخر لقد تخطينا حتى حديث العيون ووصلنا إلى حديث تراسل الأفكار.

ثم لنعد من صفحة ١٣٣ إلى صفحة سابقة جداً (ص ١١٧) حين نجد السيدة المحبة قد التفتت عما تكتب فجأة لتقول:

« لم ينضب نبع حبنا أبدا
كم سرت الفرحة فى حياتنا
كان صدرى دوماً يأويه
كان حبى دوماً يكفيه»

ثم تستأنف الحديث فى السطر التالى مباشرة لتجرى الحوار التالى بين شخصها وزوجها قال: «ابنى رامز تمنيت طول عمرى أن أنجبه. . أريده منك على أن يكون على صورتك الشعر الفاحم السواد وبريق هاتين العينين وسمرة نهر النيل»

قلت: أغار عليك من أى إنسان يشغلنى عنك حتى ولو كان ابننا. أنت طفلى الوحيد سأعيش فقط لأرعاك. .

مَنْ كان زوجى بينهم. . رشاد رشدى أستاذ الجامعة. . أم الكاتب

المسرحي . . أم الناقد . . أم الرائد لأجيال كاملة من الشباب؟! لقد كان كل هؤلاء ، وقد كان حريصاً من اليوم الأول لحياتنا الزوجية أن يشركنى معه فى كل شيء يعمله أو أى فكرة تطرأ على ذهنه ، أو أى مشكلة يمر بها ، نعم كان أحياناً يأخذ برأى ولكن كان شاغله الأول أن يجعل منى تلميذته التى يصنعها بيديه كما يريدها أن تكون ، وكان نعم الأستاذ»

ولنعط العذر للسيدة ثريا رشدى فى هذه النقلات (العاطفية) أثناء كتابتها ، فهى على وجه التقريب قد جعلت قلمها يسترسل فى الكتابة يوماً بعد يوم ، أو ساعة بعد ساعة حسبما أخذ هذا الفصل الطويل من وقتها من دون أن تعيد الترتيب أو تجعل للتقديم أو التأخير سبيلاً إلى التحكم فى كتابتها الرشيقة المؤثرة والتى تجمع إلى هذين الخصلتين خصلة لشباب الكتابة حين لا يعترى بنيان الكتابة حكمة أولئك الذين استطاعوا أن يدركوا كيف يتحكمون فى القلم ، ثم فى ترتيب ما خطه القلم .

وها هى ثريا رشدى تعود فى صفحات متتالية لتعبر لنا عن ذلك (الذوبان) الذى كان يتحقق لها فى شخصية زوجها الراحل ، ففى صفحة ١٣٩ تحدثنا عن ذلك الحوار الذى دار بينها وبينه فى القطار إلى نيويورك : «وأكملنا (الأربعة أيام) الأخرى فى المستشفى ثم تركنا واشنطن نفسها وكأننا نهرب من سجن قُيدنا فيه بأغلال الألم واليأس . وفى القطار إلى نيويورك . . أمسك بيدىّ وقال ثريا . . ونظرت إليه ، وابتسمت عيناه لى وقال ولأول مرة يتكلم : وصلتنى كل رسائلك . خفت عليك . . تألمت من أجلك . . بكيت فى صمت . . تعذبت . آسف يا حبيبتى : مددت يدك إلىّ ولكنى لم أستطع أن آخذ بها لأنقذك فأنا أغرق ولا أريدك أن تغرقى معى . لم أستطع هذه المرة أن أوعدك كما وعدتك دائماً . أنى سأعيش بك ولك . الأمور كانت قد خرجت من يدى . . اعذرينى يا حبيبتى فأنا لا أملك الآن سوى حبى لك . قلت : حبيبى . . أنا لم أجزع عليك . . ولم (أخف) أن يزورنى الموت فيك فهو مازال بعيداً بعيداً ، فأمامنا أيام وسنوات طويلة . . أمسكت يدك حينما مددتها لى . وضعت رأسك المثقل

بالحزن واليأس فى صدرى اخفيتها بين جنايا ضلوعى حتى لا تصلها إرهاصات البشر. كنت مطمئنة عليك.. هل تخشى يا حبيبى المرض.. أنت رشاد رشدى بإرادتك وعزيمتك القادرة»

صورة غير مسبوقة فى أدبنا الذى قرأناه: «ضعينى فى رحمك ولا تلدينى» ما هو المعنى: هل هو الخوف من الحياة بكل ما فيها؟ أم هو الإحساس بزيادة الأمان معها إلى الحد الذى يهون معه كل الأمان الذى فى الحياة؟

هذا هو السؤال الذى نجحت عبارة ثريا رشدى أو رشاد رشدى نفسه (لا نعرف فقد امتزجت الشخصيتان) فى أن تجعلنا نبحث له عن جواب..

ثم إن ثريا رشدى تستأنف الحوار موجهة حديثها إلى زوجها الراحل وتقول: «ووضعت رأسك المتعب على كتفى ونمت كما ينام الطفل (فى) صدر أمه إلى أن وصلنا إلى نيويورك».

كل هذا وغيره من فلسفات الجمال والحب والفكر والفن تطالعنا به الصفحات قبل أن نصل إلى نهايات لم يكن فى حسبان السيدة ثريا رشدى أن تصل إليها فى حياتها فالمرض يتقدم ويقسو على زوجها، ويسافر للعلاج، ويعود، ولكن الأقسى من هذا ما نجده فى التياعها وهى تحكى قصة خروج رشاد رشدى من رئاسة الأكاديمية والتى تعبر عنها بروح الحب (انتداب رشاد من رئاسة الأكاديمية)، واتصل رشاد بوزير الثقافة والإعلام (الذى كان قد طلبهِ وهو نائم) فأبلغه الوزير وهو يعتذر أن السادات أبلغه أن يتصل بالدكتور رشدى ويتفق كلاهما على كتابة صيغة انتداب رشاد من رئاسة الأكاديمية على أن تصدر فى صفحة أولى فى جرائد الغد وفى لوعة شديدة تحكى السيدة ثريا فتقول: «اتصل بى وزير الثقافة والإعلام فى ذلك الوقت وطلب مكالمة رشاد.. واعتذرت له أن هذا وقت نومه وحينما استيقظ زوجى أخبرته بالمكالمة وأبلغته أن وزير الثقافة منتظر منه تليفون. واتصل به رشاد ليبلغه الوزير وهو يعتذر أن الرئيس السادات أبلغه أن يتصل بالدكتور رشدى ويتفق كلاهما على

كتابة صيغة انتداب رشاد من رئاسة الأكاديمية على أن تصدر فى صفحة أولى فى جرائد الغد . .

ولما كان الوقت متأخراً فقد اضطر السيد الوزير وهو يعتذر أن يكتب هو الصيغة ليرسلها إلى الجرائد حتى يستطيع أن ينفذ أوامر السيد الرئيس . . ! . . جرائد الغد . . لم . . ؟ نحن الآن فى شهر إبريل والانتداب ينتهى فى آخر يوليو . . لم هذه العجلة . . وصفحة أولى فى جميع الجرائد . . ؟

ومطلوب بأمر رئيس الجمهورية من الإنسان الذى طلب منه أن يترك العمل . . أن يكتب الصيغة بنفسه . أى زمان حل بك يا مصر؟! أن يصدر الذى سيعدم حكم إعدامه بنفسه حتى ينشر فى جميع الجرائد صفحة أولى قبل إعدامه بأربعة أشهر؟! ومطلوب منه أن يستمر فى العمل طوال هذه الشهور.

وحلت شهور صيف هذا العام وذهب أنور السادات إلى الاسكندرية ثم عاد فجأة يطلب من رشاد مرافقته هناك . . وتناسى رشاد كل شىء . . بل هو لم يكن يذكر شىء . .

كان رشاد يذهب إليه يومياً فى الصباح ويعود حوالى الخامسة أو السادسة مساء يسيطر عليه الإعياء والتعب . . وفى يوم حضر فى حوالى الثالثة يستند على ذراعى اثنين من حراسة الرئيس ورجلاه لا تحملانه »

وتتحدث السيدة ثريا رشدى بعد هذا عن رد الفعل النفسى على رشاد رشدى وخطوته الإيجابية فى هذا الصدد، وأسفها هى لانهيار هذه الخطوة الأخيرة وهى فى لوعة شديدة تخاطب الراحل فتقول : ـ «ومرت الأيام ونسيت يا رفيق عمرى المرارة والألم وفتحت صدرك للناس جميعاً وضممتهم بين يديك وكأن شيئاً لم يحدث . وبدأت مع مرور الأيام تبنى سوراً صغيراً داخل سور المجتمع الكبير ـ كان هذا السور الجديد مأوى لك ليحميك من عواطف الشر التى قد تهب من داخل سور المجتمع الكبير ، ولذلك يا معلمى وأستاذى كنت شديد الحرص على كل لبنة من لبناته ، فقد بنيته وتصورت أن من حولك بنوه معك بالحب والوفاء والصديق ، كنت أنت واثقاً من ذلك كل

الثقة، ولذلك عشت داخل هذا السور فترة من الوقت كنت تعتبرها أكثر أيام حياتك صفاء وثقة . .

وما هى إلا لحظات قليلة بعد ذلك الوهم حتى فوجئت أن السور انهار بأكمله من حولك، وتعجبت، ولكن زال عجبك عندما اكتشفت أن السور الذى حسبت أن مَنْ حولك بنوه بالحب والصدق لم يكن فى حقيقة إلا سوراً من الزيف والخداع وأحسست وقتها أنك تعيش فى العراء . . وتساءلت مستنكراً . . أيستحيل على الإنسان فى هذه الدنيا التى تكاد تنفجر بسكانها أن يبنى سوراً من الحب . . فليرحمنا الله».

ثم تصل بنا ثريا رشدى إلى قمة «الدراما» فى قصة حياتها، وقد تكون هذه اللحظات هى نهاية حياة، ولكن ثريا رشدى تنجح فى أن تصل إلى شاطئ الإيمان الذى نفهم معه أن هذه اللحظات ليست إلا لحظات الانتقال من التعبير عن العلاقات البشرية برموز حية مجسدة، إلى التعبير برموز حية أكبر من التجسيد، وذلك هو جوهر العبارات الملتاعة والمطمئنة (فى آن واحد) التى نقرأها لثريا رشدى فى ختام حديثها، والتى وصلت فيها إلى أقصى ما يمكن لها أن تصل إليه من بلاغة، بلاغة التعبير، وبلاغة الصدق، وبلاغة التعبير عن الصدق، وبلاغة الإيمان قبل كل هذا :

«ليست لى خبرة بالموت قبل ذلك . .

ولكن أعلمنى الله . . عرفت .

تساءلت : لم يا حبيبى .

احتوتنى رحمة الله وقدرته .

لم أصرخ . . لم أجزع .

لم أستطع منذ اللحظة أنا أناديك ولكنى ظللت أناجيك .

تمددت فى أحضانك ـ التصق جسدانا ولكنهما فى الحقيقة كانا قد تباعدا .

ظللت أناجيك وأبثك حبى وأشرب من فيك رحيق الموت .

فهل كانت توجد فىّ أنا حياة تشرب منك الموت .

لا يا حبيبى . . إنما كنا نتبادل قبلات موت جسدينا . . كلانا . . وبقى حبنا كل منا ما سوف يبقى إلى أبد البشرية ـ بقيت روحانا تتعانقان وتعلو وتصفو فوق الحياة الترابية .

ومرت أربع سنوات الآن على رحيلك وأنا أحمل على صدرى هذا الجسد الميت الذى لم يكفن بعد لنعيش سوياً بين أكفان الذكريات . . بعد أن ذبلت الزهور فوق شجرتى . . وجفت جميع المياه فى نهرى .

ونضبت الثمار فى صدرى .

ولكنى أعيش فقط لك ـ أسعى لنشر كتبك وانتشار تراثك وخلود اسمك الذى سيحيا سواء بى أو بدونى . . لأنه اسم حفر تاريخه على جدران مصر. »

وهكذا ينتهى حديث سيدة قد تكون أولى الذين لم ينطقوا إلا ليقولوا مثل هذا الحديث وإن كان عندنا حتى الآن كتب قيمة كتلك السيرة التى نشرتها بنت الشاطئ بعنوان «على الجسر»، أو بسيطة معبرة كتلك التى كتبتها عفاف أباظة عن والدها عزيز باشا أباظة . . . ولكن يبقى للفصل الكبير الذى كتبته ثريا رشدى وضع خاص من حيث كتبته سيدة كانت مع كل هذا الحب الذى يستشفه القارئ، والإخلاص الذى تبعث به كلماتها ثالث زوجة فى حياة رجل عظيم لم تشأ هى كما قالت فى سطورها الأخيرة أن يكون هناك بعده رجل آخر فى حياتها .

أما فقرتها الأخيرة التى تحمل نوعاً من التناقض بين انتشار أدب المفكر الكبير بها أو بدونها، وبين تخصيص حياتها لنشر كتبه وتراثه فهى ليست إلا تعبيراً عن روح التداخل بين الوفاء والتقدير ليس إلا.

وأما ما فى هذا الكتاب من كثرة الأخطاء اللغوية والمطبعية فأمر لا يغتفر حتى ولو كانت هذه هى التجربة الأولى لصاحبة القلم المبهر، ولكن يبدو أن الناشر هو المسئول الأخير لا الأول .

قائمة ببليوجرافية بالكتب التي تناولها هذا الكتاب

١ ـ اعتدال ممتاز ، مذكرات رقيبة سينما ٣٠ عاما ، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٥ .

٢ ـ إقبال بركة، يوميات امرأة عاملة ، سلسلة اقرأ ، العدد ٥٨١ ، دار المعارف، ١٩٩٣.

٣ ـ إنجي افلاطون ، مذكرات إنجي افلاطون، تحرير وتقديم : سعيد خيال، دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

٤ ـ بنت الشاطئ، على الجسر، الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

٥ ـ ثريا رشدى، رشاد رشدى (بالاشتراك مع آخرين) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ .

٦ ـ جيهان السادات، سيدة من مصر ، المكتب المصرى الحديث ، ١٩٨٧ (الطبعة العربية ترجمة لطبعة أمريكية) .

٧ ـ زينب الغزالى، أيام من حياتى ، دار الشروق، الطبعة الرابعة عشرة، ١٩٩٥

٨ ـ سلوى العنانى ، بعض أوراقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٦ .

٩ ـ لطيفة الزيات ، حملة تفتيش أوراق ذاتية، كتاب الهلال، العدد ٥٠٢، أكتوبر ١٩٩٢ . دار الهلال القاهرة .

١٠ ـ نوال السعداوى ، مذكرات طبيبة ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف . ١٩٦٥ .

كتب للمؤلف

١ ـ الدكتور محمد كامل حسين عالماً ومفكراً وأديباً ، (الكتاب الفائز بجائزة مجمع اللغة العربية الأولى فى الأدب العربى عام ١٩٧٨) .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٢ ـ مشرّفة بين الذرة والذروة ، [نال عنه المؤلف جائزة الدولة التشجيعية فى أدب التراجم عام ١٩٨٢] . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٠

٣ ـ كلمات القرآن التى لا نستعملها (دراسة تطبيقية لنظرية العينات اللفظية) ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤

٤ ـ يرحمهم الله (كلمات فى تأبين بعض الشخصيات) دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٥ ـ من بين سطور حياتنا الأدبية (دراسات أدبية) ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٦ ـ الدكتور أحمد زكى ، حياته ، وفكره ، وأدبه . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٧ ـ مايسترو العبور المشير أحمد اسماعيل ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٨ ـ سماء العسكرية المصرية الشهيد عبد المنعم رياض ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، ١٩٨٤ .

٩ ـ الدكتور على باشا إبراهيم ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

١٠ ـ الحلول الجزئية هى الأجدى أحيانا . . مستقبلنا فى مصر ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

١١ ـ التشكيلات الوزارية فى عهد الثورة ، الهيئة العامة للاستعلامات ، القاهرة، ١٩٨٦ .

١٢ ـ الدكتور سليمان عزمى ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

١٣ ـ الدكتور نجيب محفوظ ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

١٤ ـ دليل الخبرات الطبية القومية مع مقدمة وافية عن تاريخ وحاضر مؤسسات التعليم الطبى المصرية ، مركز الإعلام والنشر الطبى ، الجمعية المصرية للأطباء الشبان ، ١٩٨٧ .

١٥ ـ الصحة والطب والعلاج فى مصر ، جامعة الزقازيق ، ١٩٨٧ .

١٦ ـ توفيق الحكيم من العدالة إلى التعادلية ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

١٧ ـ رحلات شاب مسلم ، دار الصحوة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٩

١٨ ـ الببليوجرافيا القومية للطب المصرى ، ثمانية أجزاء ، الأكاديمية الطبية العسكرية ، وزارة الدفاع ، القاهرة . الجزء الأول والثانى ١٩٨٩ ، الجزء الثالث والرابع ١٩٩٠ ، الأجزاء من الخامس وحتى الثامن ١٩٩١ .

١٩ ـ منهج أدباء التنوير فى كتابة تاريخ الأمة الإسلامية ، رابطة الجامعات الإسلامية ، الرباط ، ١٩٩٠ . الطبعة الثانية : أدباء التنوير والتأريخ الإسلامى ، دار الشروق، ١٩٩٤ .

٢٠ ـ مجلة الثقافة [١٩٣٩ ـ ١٩٥٢] : تعريف وفهرسة وتوثيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .

٢١ ـ شمس الأصيل فى أمريكا (من أدب الرحلات) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .

٢٢ ـ أوراق القلب (رسائل وجدانية) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .

٢٣ ـ مذكرات وزراء الثورة [دراسة تشريحية لعشر مذكرات سياسية] (الجزء الأول) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .

٢٤ ـ المحافظون (قوائم كاملة ، وفهارس تفصيلية وأبجدية ، ودراسة لتسلسل وتطور اختيار المحافظين منذ بدء الإدارة المحلية فى ١٩٦٠ وحتى الآن) ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٢٥ ـ مذكرات المرأة المصرية [دراسة تحليلة تاريخية نقدية] دار الشروق القاهرة ، ١٩٩٥.

المحتوى[1]

رقم الإيداع : ١٠٠٥٥١ / ٩٥

I.S.B.N. 977- 09 - 0311 - 6

مطابع الشروق

القاهرة: ١٦ شارع جواد حسنى ـ هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ ـ فاكس : ٣٩٣٤٨١٤

بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٧٦٥ ـ ٨١٧٢١٣